کرشن چندر کے ناولوں میں

نسوانی کردار

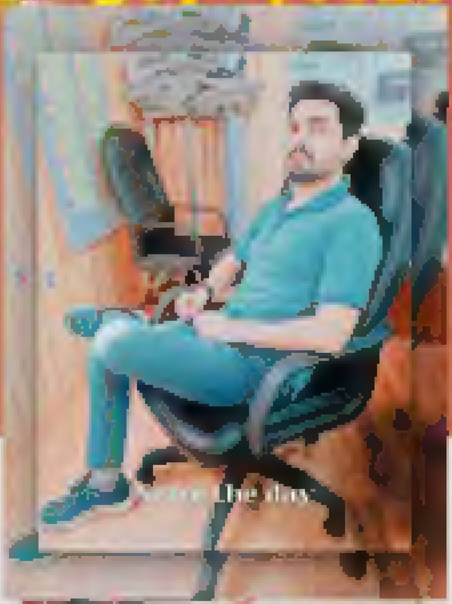
ریختہ کُتب مرکز بیگ راج
اُردو ڈیجیٹل لائبریری (بیگ راج)
بیگ راج: - +92-307-7002092

مہ نور زمانی بیگم
(شعبۂ اُردو ۔ بنگلور یونیورسٹی)

URDU ADAB DIGITAL LIBRARY (BAIG_RAJ)

اُردو ادب ڈیجیٹل لائبیریری (بیگ راج)

+92 - 307 - 7002092



اُردو ادب ڈیجیٹل لائبریری اور ریختہ کتب مرکز بیگ راج (1، 2، 3 اور برائے خواتین) گروپس میں تمام ممبران کو خوش آمدید اُردو ادب کی پی ڈی ایف کتابوں تک باآسانی رسائی کیلئے ہمارے واٹس ایپ گروپس اور ٹیلی گرام چینل کو جوائن کریں۔ اور بلا معاوضہ باآسانی کتابیں سرچ اور ڈاؤنلوڈ کریں۔ واٹس ایپ پر خواتین کیلئے علیحدہ گروپ بھی موجود ہے۔ نیچے دیئے گئے لنکس کی مدد سے باآسانی واٹس ایپ گروپ یا ٹیلی گرام چینل میں شامل ہوا جا سکتا ہے اور ایڈمن سے رابطہ کیلئے ایڈمن کے نمبر پر کلک کر کے ڈائریکٹ ایڈمن سے رابطہ کیا جا سکتا ہے

منجانب : گروپ ایڈمن (بیگ راج)

واٹس ایپ لنک:

HTTPS://CHAT.WHATSAPP.COM/FBBJJIJMKBQBNKUPZFBSZ
HTTPS://CHAT.WHATSAPP.COM/HIEBOLOZOPSMXXBUJQFZD

TELEGRAM - HTTPS://T.ME/JUST4U92

فیس بک پیج لنک : HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/ALMUGHAL.URDU.PAGE

جملہ حقوق بحق مصنفہ محفوظ

سنِ اشاعت : ۱۹۸۷ء

ایڈیشن : پہلا

کتابت : عقیل الرحمٰن

طباعت : نیشنل فائین پرنٹنگ پریس۔ چارکمان حیدرآباد

سرورق : رضی الدین اقبال

زیرِ اہتمام : وقار خلیل

قیمت : ۲۰ روپیئے۔

★

ملنے کے پتے

مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، دہلی۔

انجمن ترقی اردو، اردو گھر، راؤز ایونیو، دہلی۔

الیاس ٹریڈرس۔ شاہ علی بنڈہ روڈ، حیدرآباد۔

اردو لائبریری سنٹر، سٹی مارکیٹ، بنگلور۔

ہمدرد بک ڈپو، سٹی مارکیٹ، بنگلور

مصنفہ، فضل منزل نمبر ۳۹۵ آنند نگر، بنگلور ۵۶۰۰۲۴

والدین کے نام

+92-307-7002092
BAIG_RAFI

مصنفہ

نام: مہ نورزمانی بیگم

تعلیم: ایم اے، ایم فل

ملازمت: لکچرر، شعبۂ اردو بنگلور یونیورسٹی، بنگلور

پتہ: ۳۹۵، فضل منزل، آنند نگر
بنگلور - ۵۶۰۰۲۴

+92-307-7002092
BAIG_RAFI

فہرست

حرفِ آغاز	مہ نور زمانی بیگم	۶
پیش لفظ	پروفیسر سلیمان اطہر جاوید	۷
پہلا باب:	کرشن چندر۔ حیات اور شخصیت	۱۱
دوسرا باب:	ناول۔ تعریف، معنویت اور اہمیت	۲۶
تیسرا باب:	کردار نگاری کا مفہوم	۳۶
چوتھا باب:	سماج میں عورت کا مقام	۴۳
پانچواں باب:	کرشن چندر کے پیشرو ناول نگاروں کے ہاں نسوانی کردار نگاری	۵۹
چھٹا باب:	عورت سے متعلق کرشن چندر کے نظریات	۷۳
ساتواں باب:	کرشن چندر کے ناولوں کے نسوانی کردار	۸۴

حرفِ آغاز

کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار کے عنوان پر مجھے اپنے ایم فل کے امتحان کے لیے مقالہ تیار کرنا تھا جو میں نے ڈاکٹر آمنہ خاتون سابق صدر شعبۂ اردو، بنگلور یونیورسٹی کی نگرانی میں تیار کیا تھا۔ چونکہ اس مقالہ کو سراہا گیا تھا، اس لیے میں نے ترمیم و اضافے کے ساتھ اس کو کتابی شکل دے دی ہے امید ہے کہ اربابِ ذوق اس کو پسند فرمائیں گے۔

کرشن چندر کے ناولوں میں بے شمار مسائلِ حیات ملتے ہیں لیکن ایسے مسائل جن کا تعلق خصوصاً عورتوں سے ہے ان کو انھوں نے اپنے مخصوص افسانوی انداز میں پیش کر کے نہ صرف ان مسائل کا حل ڈھونڈنے کی طرف توجہ دلائی ہے بلکہ احبابِ فکر و دانش کو ان پر غور کرنے کی دعوت بھی دی ہے۔ میں نے اسی نقطۂ نظر سے ان کرداروں کا مطالعہ کیا ہے۔ امید ہے کہ میری اس ادبی کاوش کو پسند کیا جائے گا اور اس موضوع پر مزید غور و فکر کیا جائے گا۔

میں پروفیسر سلیمان اطہر جاوید کی شکر گذار ہوں کہ انھوں نے اپنی بے شمار مصروفیات کے درمیان اتنا وقت نکالا کہ میرے مقالہ کا مطالعہ کیا اور اس کا پیش لفظ لکھ کر میری ہمت افزائی فرمائی۔

جناب وقار خلیل کی ذاتی نگرانی میں اس کتاب کی طباعت و اشاعت عمل میں آرہی ہے جس کے لیے میں ان کی شکر گذار ہوں۔

مئی ۱۹۸۶ء ـــــــ مہ تنویر زمانی بیگم

پیش لفظ

کرشن چندر، اردو فکشن کا ایک روشن مینار ہیں۔ اچھوتے موضوعات جانے پہچانے کرداروں، خوبصورت منظر نگاری، سادہ و شیریں زبان، اور سب سے بڑھ کر دل موہ لینے والے طرزِ تحریر کے باعث وہ ہمیشہ پڑھے اور پسند کیے جاتے رہیں گے۔

ترقی پسند تحریک سے کرشن چندر نے لیا جس قدر بھی ہو، لوٹایا اس سے بہت زیادہ! حقیقت نگاری اور مقصدیت کرشن چندر کی تحریروں میں کہیں زیادہ بھرپور، دل آویز اور موثر ہو جاتے ہیں کرشن چندر نے زندگی کا بے حد قریب، گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے۔ زندگی کا لگ بھگ ہر رنگ اور رُخ کرشن چندر کے ناولوں میں اپنے حقیقی خد و خال میں ملتا ہے، ان کے ہاں مناظر ہی کی رنگا رنگی نہیں، کردار بھی طرح طرح کے ملتے ہیں۔ یہ کرشن چندر کی اپنے اطراف و اکناف سے باخبری، غیر معمولی حساس اور باشعور ہونے کی دلیل ہے۔ اس کو کچھ ترقی پسند تحریک کا اثر بھی کہیے لیکن کرشن چندر کا مزاج ہی ایسا رہا کہ انھوں نے معاشرے کے محنت کش، مظلوم اور مقہور طبقات کے مسائل اور مفادات کے لیے اپنے قلم کو گویا وقف کر دیا تھا۔ عورتوں کے حقوق کی وکالت اور معاشرے میں ان کے مقام کی وضاحت کے بارے میں کرشن چندر نے اپنے

ہر ناول میں کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ کرشن چندر کی شخصیت اور فن پر لکھا بہت کچھ گیا ہے لیکن ان کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا جائزہ کم ہی لیا گیا ہے۔ اس موضوع پر کام کرنے کی ضرورت تھی اور مجھے مسرت ہے کہ مہ نور زمانی بیگم نے "کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار" کو اپنا موضوع بنایا اور خاصی توجہ، اہتمام اور لگن کے ساتھ اپنی یہ تصنیف پیش کی ہے۔

کرشن چندر کے حالاتِ زندگی اور ان کے مزاج اور ماحول کی ایک باب میں عکاسی کی ہے کہ اس پس منظر کا اندازہ ہو سکے، جس میں ان کی ساخت و پرداخت ہوئی اور ان کے فکر و فن کو نشو و نما پانے کا موقع ملا۔ یہ باب مختصر سہی تاہم مہ نور زمانی بیگم نے کرشن چندر کی زندگی کے اہم واقعات کا احاطہ کیا ہے جس سے ان کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ناول کی تعریف، معنویت اور اہمیت والے باب میں ان سارے پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے کہ معلوم ہو ہمارے معاشرے اور ادب میں ناول کو کس حد تک اہمیت ہے اور ناول کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کا کام کیوں کر اور کس قدر ممکن ہے۔

کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کرداروں کا جائزہ لینے کے لیے ضرورت تھی کہ ہمارے معاشرے میں عورت کی مرتبت کا جائزہ لیا جائے کہ اندازہ ہو کرشن چندر نے ان پیچ و خم میں نسوانی کرداروں کو کس زاویے سے دیکھا اور پیش کیا ہے اور وہ اس خصوص میں کہاں تک کامیاب ہوئے ہیں!

مہ نور زمانی بیگم نے "سماج میں عورت کا مقام" کے زیر عنوان باب میں مختلف ممالک اور مذاہب میں عورت کی حیثیت کا اجمالی لیکن جامع جائزہ لیا ہے اور بعد میں ان مسائل کا ذکر بھی کیا ہے جن کے نتیجے میں عورتوں کو اپنی مرتبت سمجھنے، اپنے کرداروں کو پہچاننے، اپنے حقوق کو تسلیم کروانے اور اپنے مقام کو منوانے کا شعور پیدا ہوا۔ اپنی آزادی کے لیے ان میں بیداری کی لہر آئی۔ یہ باب خاص طور پر اہم ہے کہ یوں نہ صرف کرشن چندر کے نسوانی کرداروں کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے بلکہ من حیث المجموع، معاشرے میں عورت کی حیثیت، اس کے پس منظر اور پیش منظر کا اندازہ ہوتا ہے۔

کرشن چندر کے نسوانی کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے مہ نور زمانی بیگم نے اول تو ناولوں پر عمومی اور اس کے بعد ایک اور باب میں کرشن چندر کے نسوانی کرداروں کی درجہ بندی کرتے ہوئے ان پر سیر حاصل گفتگو کی ہے دیگر ابواب بھی مصنفہ نے محنت اور دلچسپی سے تسوید کیے ہیں۔

مہ نور زمانی بیگم کا طرز تحریر سیدھا سادا ہے۔ وہ رواں دواں انداز میں اپنی بات کہہ جاتی ہیں۔ زبان بھی عام اور صاف ستھری استعمال کرتی ہیں۔ اس کتاب کے مطالعے سے ان کے مطالعہ کی وسعت اور اپنے مطالعے کو کام میں لانے کی صلاحیت ظاہر ہوتی ہے۔

یہ مہ نور زمانی بیگم کی پہلی ادبی کاوش ہے۔ مجھے

یقین ہے ان کا مطالعہ اور وسیع ہوگا اور وہ زبان و بیان کی نزاکتوں کو اور زیادہ ملحوظ رکھیں گی۔

"کرشن چندر کے ناولوں میں نسوانی کردار" کی اشاعت پر میں انھیں مبارکباد دیتے ہوئے متوقع ہوں کہ وہ تحریر و تصنیف کے سلسلے کو جاری رکھیں گی اور اردو ادب میں ایک موقر مقام پائیں گی۔

سُلیمان اطہر جاوید
پروفیسر، شعبۂ اُردو،
سری وینکٹیشورا یونی ورسٹی
تروپتی

پہلا باب

کرشن چندر۔ حیات اور شخصیت

کرشن چندر اردو کے ایک نامور ادیب تھے۔ ان کی تصانیف میں افسانے، ناول، ڈرامے، رپورتاژ اور انشائیے سب شامل ہیں۔ ہیئت، موضوع اور اسلوب ہر اعتبار سے ان کی تخلیقات کا دائرہ انتہائی وسیع ہے۔ ان کی بیشتر تخلیقات میں حقیقی زندگی کی ایک رنگارنگ دنیا آباد ہے۔ یہ بات اردو افسانے یا ناول کی تاریخ میں نئی نہیں لیکن نئی بات تو یہ ہے کہ کرشن چندر کے فن پاروں میں آج کے دور کی اجتماعی زندگی کا پختہ شعور اور فرد کے مطالبات و مسائل کا شدید احساس کروٹیں لیتا ہوا ملتا ہے اور ان کا مطالعہ انسانی فطرت اور نفسیات کی نیرنگیوں اور زندگی کے سوز و ساز کا تجزیاتی مطالعہ بن جاتا ہے۔

کرشن چندر کی زندگی کے اوراق اس بات کا پتہ دیتے ہیں کہ اس منزل تک پہنچنے میں ایک طرف فطری اپج، ذہانت اور ذوق و شوق نے ان کی رہنمائی کی ہے تو دوسری طرف زندگی کے نوع بہ نوع تجربات نے انھیں سہارا دیا ہے۔

کرشن چندر ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو وزیر آباد ضلع گوجرانوالہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا اسم گرامی گوری شنکر تھا اور وہ وزیر آباد کے ایک چھتری خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ڈاکٹری ان کا پیشہ تھا لیکن وہ اردو ادب سے کافی شغف رکھتے تھے۔

کرشن چندر اپنے والدین کے چہیتے بیٹے اور بہن بھائیوں میں سب سے بڑے تھے۔ بڑے ہونے کے باوجود انھوں نے اپنے بہن بھائیوں پر کبھی رعب نہیں جمایا بلکہ ان کے ساتھ وہ ہمیشہ انتہائی پیار و محبت کا برتاؤ کیا کرتے تھے۔ ان کے بھائی مہندر ناتھ اور بہن سرلا دیوی ان ہی کی طرح اردو اور ہندی کے ممتاز ادیب تھے۔

کرشن چندر کی تعلیم کا سلسلہ پانچ سال کی عمر میں مہندر نامی گاؤں کے ایک ابتدائی مدرسے سے شروع ہوا جہاں وہ ساتویں جماعت تک زیر تعلیم رہے اس کے بعد انھوں نے دسویں جماعت تک شہر پونچھ کے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول میں تعلیم حاصل کی۔ دسویں جماعت میں سکینڈ ڈویژن میں کامیابی حاصل کرنے کے بعد انھوں نے لاہور کے فارمن کرسچین کالج میں داخلہ لیا اور تکمیل تعلیم تک لاہور ہی میں مقیم رہے۔

ایف ایس سی میں کرشن چندر نے سائنس کے مضامین پڑھے اور بی اے میں تاریخ، سیاست، معاشیات اور ادب ان کے مضامین تھے۔ بی اے کے بعد انھوں نے ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب میں ایم اے کی سند حاصل کی اور پھر ۱۹۳۷ء میں اپنے بزرگوں کی خواہش پر ایل ایل بی کی تکمیل کی۔ اب بزرگوں نے ایک بی اے پاس لڑکی کے ساتھ ان کا بیاہ کرا دیا لیکن جب انھوں نے بمبئی میں رہائش اختیار کی تو ۱۹۵۲ء میں سلمیٰ صدیقی کو شریک حیات بنا لیا۔

۱۹۳۹ء میں کرشن چندر ریڈیو اسٹیشن لاہور سے بحیثیت پروگرام اسسٹنٹ منسلک ہو گئے۔ ایک سال بعد ان کا تبادلہ دہلی ہو گیا جہاں سے کچھ دنوں کے بعد وہ لکھنؤ گئے۔ لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن میں ایک سال تک ملازمت کرنے کے بعد ۱۹۴۲ء میں انھوں نے نوکری سے استعفیٰ دے دیا اور ڈبلیو، زیڈ احمد کی دعوت پر فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کیلئے پونا چلے آئے

یہاں وہ دو سال تک ڈبلیو زیڈ احمد کی کمپنی ہی میں مکالمے لکھتے رہے۔ ایک کہانی "سفید خون" بھی لکھی جو بہت پسند کی گئی۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء میں وہ بمبئی چلے گئے ایک سال تک "بمبئی ٹاکیز" میں رہنے کے بعد انھوں نے خود اپنی ایک علیٰحدہ فلم کمپنی قایم کرلی۔ اس کمپنی نے دو فلمیں "سرائے سے باہر" اور "دل کی آواز" بنائیں جن سے کرشن چندر کو مالی طور پر زیر بار ہونا پڑا۔ اس کے بعد ان کی تخلیقات بڑی تیز رفتاری سے منصّۂ شہود پر آنے لگیں، افسانے اور ناول لکھنا ان کا پیشہ بن گیا اور اس سے جو مالی منفعت ہوئی اس سے ان کے نقصانات کی تلافی ہونے لگی جو فلمی صنعت میں ان کو پیش آئے تھے۔

کرشن چندر کے مزاج میں سنجیدگی بہت زیادہ پائی جاتی تھی لیکن اس کے ساتھ ہی جوش، انقلابی رجحان اور آزاد منشی کی صفات بھی ان میں موجود تھیں۔ کالج کے زمانے میں انھوں نے دہشت پسندوں سے تعلق پیدا کرلیا تھا۔ کالج میں داخلے کے پہلے ہی برس کسی کو اطلاع دیئے بغیر وہ کلکتہ چلے گئے واپسی پر پولیس نے انھیں گرفتار کرلیا اور لاہور کے قلعہ میں نظر بند کردیا مگر ثبوت نہ ملنے پر دو ماہ بعد انھیں رہا کردیا گیا۔ اس واقعہ سے متعلق سرلا دیوی بیان کرتی ہیں کہ "گھر میں جب اس بات کی اطلاع ملی تو گھر میں ایک کہرام مچ گیا اور رشتہ داروں کو اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کا بہانہ ہاتھ آگیا کوئی کہتا تھا کہ افسانے لکھتا تھا بھاگتا نہیں تو کیا کرتا! کوئی کہتا تھا کہ اکیلا نہیں بھاگا ہوگا، کسی میم کو لے کے بھاگا ہوگا! لیکن حقیقت یہ تھی کہ ایف اے کے امتحان میں کامیابی کیلئے دو نمبروں سے رہ گئے تھے تو اپنے پتا جی کے خوف سے کلکتہ بھاگ گئے تھے۔"[1]

---

(۱) ادب لطیف۔ سالنامہ۔ ۱۹۶۳ء۔ ص ۲۹۷۔

ان کے بچپن کے زمانے میں ناٹک کمپنیاں اور راس دھاریاں شہر شہر گھوم پھر کر اپنے تماشے اور ناچ گانے دکھاتی تھیں۔ مہندر ناتھ لکھتے ہیں کہ ان تماشوں اور ناچ گانوں سے ان کی والدہ کو کافی چڑھ تھی لیکن جب کبھی ناٹک کمپنیاں اور راس دھاریاں ان کے شہر آتیں تو کرشن چندر اور وہ اپنے والدین سے پڑھنے کا بہانہ کر کے چوری چھپے ان تماشوں اور ناٹکوں کو دیکھنے جاتے تھے۔ اس کے علاوہ جب چھٹیوں کا زمانہ ہوتا اور دونوں بھائی گھر آتے تو اپنے والد کی ڈسپنسری میں دو دو بجے رات تک ناٹک اور گانے بجانے کے پروگرام خود منعقد کرتے جس سے ان کے والد کے مریضوں کیلئے بھی تفریح کا سامان مہیا ہو جاتا اور وہ اپنی صحت یابی کا بہت کچھ انحصار ڈاکٹر صاحب کی دوا کے علاوہ ان کے لڑکوں کی تفریحی سرگرمیوں پر بھی سمجھتے۔

کالج کے زمانے میں کرشن چندر متنوع سرگرمیوں میں نہایت ہی گرمجوشی کے ساتھ حصّہ لیا کرتے تھے۔ وہ اسٹوڈنٹس یونین کے سرگرم کارکن تھے انھوں نے ٹریڈ یونین کی تحریک میں حصّہ لیا تھا اور ایک مرتبہ خاکروبوں کی یونین کے صدر بھی بنے تھے۔ انھوں نے مارکس، اینگلز اور لینن کی تحریروں کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور سوشلزم پر کئی کتابیں پڑھی تھیں۔ پھر وہ سوشلسٹ پارٹی میں شریک ہو گئے تھے اور لاہور کے مشہور سوشلسٹوں سے مراسم بھی قایم کر لیے تھے۔

کرشن چندر یوں بھی نہایت ملنسار، باتونی اور منکسر المزاج تھے۔ اس کے علاوہ ان کے ذہن میں بچپن ہی سے ذات پات اور اونچ نیچ کے امتیازات کیلئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ سرلا دیوی رقم طراز ہیں کہ ان کے ہاں جمال نامی ایک مسلمان چوکیدار تھا جس کے یہاں ایک دن سرلا دیوی اور ان کے چھوٹے بھائی نے جا کر اُوگرا (چاول کا نمکین کھانڈ) پی لیا۔ ایک مسلمان کے

گھر واپس آنے پر ان کی ماں نے دونوں کو طمانچے لگائے اور ڈانٹ پلائی لیکن کرشن چندر کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو انھوں نے اپنی ماں کو سمجھایا کہ چاول اور دگرے کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ چاول مسلمان کے گھر کا ہو یا ہندو کے گھر کا ہو، وہ چاول ہی رہتا ہے۔" [1]

کرشن چندر فطرتاً ہمدرد اور رحمدل تھے انھیں انسانوں پر کسی طرح کا ظلم بالکل پسند نہیں تھا۔ نہ وہ خود کسی پر ظلم کرتے تھے اور نہ ہی کسی کو کسی پر ظلم کرتے ہوئے دیکھ سکتے تھے سرلا دیوی لکھتی ہیں کہ پونچھ میں ان کے گھر سے کچھ فاصلے پر ایک اونچا ٹیلا تھا جس پر چاروں طرف باغ تھا۔ پورب میں ایک ندی بہتی تھی۔ اس ندی سے لگا ہوا ایک پرانا قلعہ تھا جس کے بارے میں مشہور تھا کہ راجہ گلاب سنگھ نے جب یہ قلعہ فتح کیا تھا تو اس نے اپنی مخالفت کرنے والوں کی کھالیں اتروا کر بھوسا بھروایا تھا اور انھیں قلعے کے باہر لٹکا چھوڑا تھا تاکہ کسی اور کو اس کی مخالفت کرنے کی ہمت نہ ہو۔ کرشن چندر جب کبھی اس طرف دیکھتے تو ان کی آنکھوں سے چنگاریاں برسنے لگتیں ان کے چہرے پر نرمی کی جگہ سختی کے آثار ہوتے اور بغاوت کی سرخی جھلکنے لگتی تھی۔ [2]

کرشن چندر جب لاہور میں تعلیم حاصل کر رہے تھے تو ابتدا میں ان کی ماں، بہن اور بھائی سب ایک ساتھ رہتے تھے اور کبھی ان کے پتا جی پونچھ میں مقیم تھے جہاں ان کی ملازمت تھی۔ لاہور کی گرمیاں ان سب کیلئے ناقابل برداشت تھیں۔ ایک مرتبہ ان کی بہن سرلا دیوی کو گرمیوں میں تیز بخار چڑھ آیا جس کی وجہ سے نکسیر پھوٹ گئی، کئی علاج کئے گئے لیکن ناک سے خون بہنا بند نہ

---

[1] شاعر۔ کرشن چندر نمبر (سنہ ۱۹۶۷ء) ص ۴۵۷

[2] " " " ص ۴۵۷

ہوا۔ سرلا جن کو اپنے پتا جی سے بہت زیادہ لگاؤ تھا اور جن کے علاج پر عقیدہ تھا، ان کے پاس جانے کیلئے مچلنے لگیں، ضد کرنے لگیں اس زمانے میں لاہور سے پونچھ تک کا سفر آسان نہیں تھا۔ اسی لئے ان کی ماں جی نے روک دیا لیکن کرشن چندر نے چپکے سے دو ٹکٹ خرید لئے اور انھیں لے کر پونچھ کیلئے چل پڑے راستہ میں سرلا دیوی بے ہوش ہو گئیں پھر بھی وہ بمشکل تمام ان کو لے کر اپنے پتا جی کے پاس پہونچ ہی گئے جہاں سرلا دیوی صحت یاب ہو گئیں کہ ان کو اپنے باپو جی کی ضرورت تھی دوا سے کہیں زیادہ!

کرشن چندر اپنی زندگی میں اس طرح کے کئی واقعات اور تجربات سے گزرتے رہے زندگی سے قریب ہوتے رہے اور اپنے افسانوں اور ناولوں کیلئے ایسے کردار چنتے رہے جس سے ان کی انسان دوستی اور فطرت شناسی کا ثبوت ملتا ہے۔

کرشن چندر کو بچپن ہی سے اردو ادب سے کافی رغبت تھی جو غالباً وراثتاً ان کے والد سے ملی تھی۔ ابتدائی تعلیم کے دوران ہی کرشن چندر منع کرنے کے باوجود چھپ چھپا کر کہانیاں پڑھا کرتے تھے۔ اس عمل کی ابتداء اس طرح ہوئی تھی کہ ایک دن جب نوکر انھیں اسکول چھوڑ آیا تھا اور شام میں واپس لینے کیلئے گیا تھا تو وہ اسکول سے لاپتہ تھے سارے شہر میں انھیں ڈھونڈا گیا مگر کہیں ان کا پتہ نہ چلا، شام گئے جب نوکر نے مویشیوں کو باندھنے کیلئے باڑی کھولنی چاہی تو کنڈی کو اندر سے لگا ہوا پایا۔ اس نے کئی آوازیں لگائیں دیر گئے جب کسی نے اندر سے کنڈی کھولی تو وہ تھے کرشن چندر، ہاتھ میں الف لیلیٰ کی کہانیاں تھامے ہوئے! اس واقعہ سے فکر مند ہو کر ان کی والدہ نے ایسی کتابیں پڑھنے سے انھیں منع کیا اور وکیل یا جج بننے کی تلقین کی لیکن ہوا یہی کہ کرشن چندر نے وکالت کا امتحان تو پاس کر لیا مگر اردو ادب سے شرف

اپنا ناطہ جوڑے رکھا بلکہ اس میں اپنے لئے ایک مقام بھی پیدا کر لیا۔

الف لیلیٰ کی کہانیوں کے بعد کرشن چندر نے ''پریم پچیسی'' اور ''سدرشن کی کہانیاں'' پڑھیں اور پھر جو ناول بھی ہاتھ لگتا اسے پڑھے بغیر نہ رہتے تھے اردو ادب سے دلچسپی کے علاوہ کرشن چندر میں فطرتاً تخلیقی سوتے بھی شروع ہی سے پائے جاتے ہیں۔ اسکول میں مضمون نگاری کے پرچے میں وہ ہمیشہ اول آتے تھے جس سے متاثر ہو کر ان کے استاد بشمبر ناتھ نے یہ پیشن گوئی کی تھی کہ ''کرشن ایک دن نثر میں اپنا نام پیدا کرے گا۔''① جب وہ کالج میں پڑھتے تھے تو کالج میگزین کے مدیر بھی رہے اور انگریزی میں ایم۔ اے کرنے کے دوران شعبۂ انگریزی کے رسالے کے مدیر اعلیٰ بھی۔ ان کی باقاعدہ تخلیقی سرگرمیوں کا آغاز ۱۹۳۰ء میں دورانِ تعلیم ہی ہو گیا تھا جبکہ انھوں نے اپنے فارسی کے استاد بلاقی رام کے عجیب و غریب کردار کو بنیاد بنا کر ''پروفیسر بلیکی'' کے نام سے ایک طنزیہ خاکہ لکھا جو دہلی کے مشہور اور مقبول اخبار ''ریاست'' میں شایع ہوا مگر اپنے استاد پر طنزیہ لکھنے کو ان کے والد نے پسند نہیں فرمایا اور اپنی تعلیم کی تکمیل تک ان کو کچھ نہ لکھنے کی تاکید کی۔

پروفیسر بلیکی کے بعد ان کی دوسری تخلیق ایک افسانہ ''یرقان'' ہے جس میں بھی ان کے تخلیقی جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔ جب ''یرقان'' ''ادبی دنیا'' جیسے معیاری رسالہ میں شایع ہوا تو ادبی حلقوں میں کرشن چندر کا تذکرہ ہونے لگا۔ یرقان کے بعد ایک انشائیہ ''ہوائی قلعے'' رسالہ ''ہمایوں'' میں شایع ہوا جس کے ساتھ اس رسالے کے مدیر نے لکھا تھا کہ ''اس مضمون کا مصنف ایک دن ہماری زبان کا بڑا ادیب ثابت ہوگا''۔ حصولِ تعلیم کے بعد انھوں

---

① شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۷۸ء۔ ص ۱۰۶

نے پروفیسر سنت سنگھ کے تعاون سے ایک انگریزی رسالہ "THE NORTHERN REVIEW" کا اجرا کیا جو تقریباً گیارہ ماہ تک شائع ہوتا رہا اور پھر بند ہو گیا۔ کچھ عرصہ بعد انھوں نے ایک انگریز خاتون "فریدہ" کے تعاون سے ایک اور ماہوار رسالہ "THE MODREN GIRL" بھی نکالا۔ اس کے علاوہ انھوں نے انگریزی میں کئی مضامین لکھے جو لاہور کے مشہور روزنامے "ٹریبیون" میں شائع ہوتے تھے۔ ۱۹۳۸ء میں علامہ اقبال کی رحلت پر ان کا ایک مضمون "ٹریبیون" ہی میں شائع ہوا، جس میں علامہ کی چند نظموں کا انگریزی ترجمہ بھی شامل تھا۔ ان کا یہ اظہار عقیدت نہایت مقبول ہوا۔

جب تک وہ لاہور میں رہے لاہور کے تمام مشہور اور بلند پایہ ادیبوں کے ساتھ ان کے مراسم انتہائی گہرے تھے۔ ایسے ادیبوں میں مولانا صلاح الدین احمد، میرا جی، مرزا ادیب، احمد ندیم قاسمی، عاشق حسین بٹالوی، راجندر سنگھ بیدی، دیوندر ناتھ ستیارتھی، ممتاز مفتی وغیرہ شامل ہیں۔ جب وہ دہلی ریڈیو اسٹیشن آئے تو انھیں اردو ادب کی کئی اہم شخصیتوں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے کے مواقع ملے جن میں اردو کے مشہور مزاح نگار احمد شاہ بخاری پطرس، آزاد نظم کے بانی ن۔ م۔ راشد، ممتاز افسانہ نگار منٹو، ہنسراج رہبر، ریوتی سرن شرما، ترقی پسند شعرا فیض احمد فیض، جگن ناتھ آزاد، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور رسالہ "ساقی" کے ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی قابل ذکر ہیں۔ یہ لوگ باقاعدہ ادبی نشستیں منعقد کرتے، ریڈیو کیلئے عمدہ عمدہ پروگرام ترتیب دیتے ونیز کئی دوسری ادبی سرگرمیاں بھی تھیں۔ پھر جب ان کا تبادلہ دہلی سے لکھنؤ ہو گیا تو وہاں بھی مشہور زمانہ ادبی شخصیتوں جیسے حیات اللہ انصاری، مجاز، فراق، احتشام حسین سب سے ان کا میل جول ہو گیا جو کہ سب کے سب ترقی پسند تحریک

کے حامی اور اس کے سرگرم کارکن تھے۔

کرشن چندر کے فکری رجحان سے متعلق کنہیا لال کپور لکھتے ہیں کہ، شعوری طور پر وہ ڈاکٹر اقبال سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان کے خوابوں کی دنیا وہی تھی جو انگریزی شاعر شیلے کی اور اردو شاعر اقبال کی تھی۔ اقبال کی نظم "ساقی نامہ" کرشن چندر کو زبانی یاد تھی اور اس کے دو شعر ان کو خصوصی طور پر پسند تھے سہ

زمانے کے انداز بدلے گئے ؎ نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی ؎ فقط ذوق پرواز ہے زندگی ①

کنہیا لال کپور کا یہ بھی فرمانا ہے کہ اقبال کے متعلق کرشن چندر کا نظریہ تھا کہ اقبال زندگی کا شاعر ہے، حرکت کا شاعر ہے، محبت و اخوت کا شاعر ہے اس کے ہر شعر میں تلوار کی کاٹ اور کوندے کی لپک ہے کرشن چندر کو زندگی سے بے پناہ عشق تھا اور یقین تھا کہ نظام کہنہ کی نبض چھوٹ رہی ہے اور سلطانیٔ جمہور کا زمانہ آیا ہی چاہتا ہے ②

۱۹۳۶ء میں جب ترقی پسند تحریک کی ابتداء ہوئی تو کرشن چندر اس سے منسلک ہو گئے۔ ۱۹۳۸ء میں کلکتہ میں ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں پنجاب کی صوبائی انجمن کے نمائندے کی حیثیت سے انھوں نے شرکت کی تھی اور صوبہ پنجاب کی انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری بھی منتخب ہوئے تھے۔

۱۹۴۲ء میں جب انھوں نے نوکری سے استعفیٰ دیکر فلمی دنیا سے

---

① تعمیر ہریانہ۔ کرشن چندر نمبر۔ (مئی۔ جون ۱۹۷۷ء) ص ۱۷-۱۸

② " " " " " " " " " " " " "

رشتہ جوڑا تو ان کے سامنے زندگی کا ایک اور ہی رخ بے نقاب ہوا اور وہ نئے نئے تجربات سے دوچار ہوئے۔ یہاں انھیں چار آٹھ آنوں کیلئے ترستے ہوئے انسان بھی ملے، لکھ پتی بھی اور روپے کے پیچھے پاگلوں کی طرح بھاگنے والے لوگ بھی۔ اس کے علاوہ یہاں پر انھوں نے ایک امیر کو آنِ واحد میں غریب بنتے اور غریب کو امیر بنتے دیکھا۔ مروت، شرافت اور دیگر اچھی قدروں کا فقدان ان سب لوگوں کی مشترکہ خصوصیت تھی۔(۱) اس طرح کرشن چندر کو زندگی میں شروع ہی سے مختلف نظریات و رجحانات کا مطالعہ کرنے کے مواقع فراہم ہوئے وہ ایک گہری نظر اور احساس دل لیکر پیدا ہوئے تھے چنانچہ ان کے قلم نے عصری زندگی کی مختلف جہتوں اور ان کے مسائل کا محاسبہ کیا اور یوں ان کی بے مثال فنکاری جلوہ پذیر ہوئی کہ دیکھتے ہی دیکھتے وہ عوام سے قریب ہو گئے انھیں فرد کے قول و فعل کے پیچھے چھپے ہوئے محرکات کو پہچاننے کا ملکہ حاصل ہو چکا ہے اور وہ جان جاتے تھے کہ "فرد جو کچھ کرتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے اس کے پردے میں کیا چھپا ہوا ہے" اور "چشم و ابرو کی ایک ہلکی سی جنبش، ہاتھ پیروں کی ایک معمولی سی حرکت اور زبان سے نکلا ہوا بظاہر بے ضرر سا لفظ اور فقرہ دل کی کتنی دھڑکنوں کا غماز اور سینے کے کتنے رازوں کا امین ہوتا ہے"

کردار کی شخصی تعمیر کو پیش نظر رکھنے اور انسانی ذہن کی سوچ کے دھاروں کا تجزیہ کرنے میں کرشن چندر کو ید طولیٰ حاصل تھا۔ وہ اپنے کرداروں کی طبقاتی، ذہنی، جذباتی، معاشی اور معاشرتی و تہذیبی فضا پر بھرپور توجہ مرکوز کرتے ہیں اور ہر کردار کی شخصیت و اعمال کو اس کے مخصوص ماضی اور خاص ماحول کے رنگ و روغن کے ساتھ پیش کرتے ہیں جس کا اندازہ خود قاری کو ہو جاتا

---

(۱) شاعر۔ کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۱۱۰

ہے۔ ان کا قلم ایسے کرداروں کی عکاسی میں اپنے جوہر دکھاتا ہے۔ جنہیں سرمایہ دارانہ ذہنیت کے شکنجوں نے مفلوجی سے جکڑ رکھا ہے یا جو ایک مٹتے اور بنتے ہوئے سماج کی بحرانی کیفیت کا سامنا کرتے ہوئے نا آسودہ، بدحال، مایوس اور نامراد ہو گئے ہیں۔ ایسے کرداروں کی تڑپ، دوڑ دھوپ اور احساس محرومی و شکستگی کے پس منظر میں کرشن چندر اپنے خون جگر کو کام میں لاکر نہ صرف نا آسودگی کی تہوں کو ایک ایک کر کے کھولتے جاتے ہیں بلکہ اس کی تہہ میں پائے جانے والے انسانیت سوز اسباب و عوامل کی بھی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے ان کا قلم معاشرے کے ناسوروں پر نشتر بھی چلاتا ہے اور کبھی خود کرداروں کو معاشرے سے برسرپیکار ہو جانے اور اپنی بھلائی و بہبودی کی راہیں ہموار کرنے کا درس دیتے جاتا ہے۔

ناول "پانچ لوفر" کا ایک کردار جو کرنٹ پاتھ پر اپنی زندگی بسر کر رہا ہے کہتا ہے۔

"آزادی آئی تو بھی مگر مجھ تک نہیں پہونچی۔ وہ اوپر کے لوگوں سے چلی، وہ مل مالکوں، نیتاؤں، سرکاری دفتروں سے اترتی ہوئی ٹھیکیداروں پر آکر رک گئی۔ ابھی آزادی کو بہت سا راستہ طے کرنا ہے"

(کرشن چندر۔ پانچ لوفر۔ ص ۵۹)

جنگ عظیم کے تباہ حال جرمنی کی رفتار ترقی کے بارے میں اسی ناول میں ایک کردار کہتا ہے۔

"آج تم اس قابل ہو گئے ہو کہ نہ صرف تم نے اپنا گھر بنا لیا ہے بلکہ تم ہماری مدد کے قابل بھی ہو گئے ہو ایک جرمن ہمیں دواؤں کے کارخانے دیتا ہے۔ بجلی کی مشینیں سپلائی کرتا ہے، دوسرا

روڑکیلا میں فولاد کا کارخانہ لگاتا ہے۔ دونوں کے ازم الگ ہیں مگر ہمت تو دیکھئے' لگن تو دیکھئے' تندہی تو دیکھئے' اس لگن کا ایک ہزارواں حصہ بھی ہمیں مل جائے تو میرا دیس کیا سے کیا ہو جائے۔"

(کرشن چندر۔ پانچ لوفر۔ ص ۲۰)

انسانی جذبات و احساسات کے منہ بولتے نقش تیار کرنے میں انھیں خاص مہارت حاصل رہی ہے۔ ویسے ان کی ابتدائی تحریریں رومانیت سے وابستہ ہیں لیکن بعد میں ان کے قلم نے تیزی سے حقیقت نگاری کی جانب بڑھنا شروع کر دیا اور ان کی تحریریں حقیقت پسندی ہی میں نہیں بلکہ حق گوئی میں بھی آپ اپنی مثال بن گئیں۔ اسی کے ساتھ ان کے فن نے ترقی کی بلندیوں کو چھو لیا۔ بچپن میں علاقہ پونچھ کے پر شباب قدرتی حسن نے ان کے ذہن کو ایسا مسحور کر دیا تھا کہ انھوں نے وہاں کے اونچے اونچے پہاڑوں' ان کی برفیلی چوٹیوں' خوبصورت مرغزاروں اور خاموش جھیلوں' یخ بستہ شفاف پانی کے چشموں' چیڑھ اور چنار کے بلند درختوں' سرسبز و شاداب میدانوں اور حسین وادیوں کو بے شمار زاویوں سے دیکھا تھا جس کے نتیجے میں ان کی کم ہی تحریریں فطرت کے بے پایاں حسن کی معمولی سی ہی سہی مگر کامیاب و خوبصورت عکاسی سے مفقود نظر آتی ہیں۔

ان کی نگارشات میں ایک انجانی دلکشی اور اچھوتی کیفیت پائی جاتی ہے جس نے اردو دنیا پر ان کا سکہ بٹھا دیا تھا انھوں نے زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات سے بڑے بڑے نتائج اخذ کیے ہیں اور اردو ادب کو نئی نئی کہانیوں سے مالا مال کیا ہے۔ انسانیت کا کوئی نہ کوئی پیغام یا کسی نہ کسی معاشرتی یا سیاسی ناہمواری کی آئینہ داری ان کی تخلیقات کی نمایاں خصوصیت ہے۔ انھوں نے انسانوں کے دکھ درد کا قریب سے مطالعہ کر کے اور اسے شدت کے ساتھ محسوس کر کے زندگی کے ٹھوس حقائق پر سے پردہ ہٹانے کی کوشش کی تھی "کشمیر

کی کہانیاں" کے پیش لفظ میں وہ لکھتے ہیں کہ انھوں نے کسانوں کے گھروں
میں رہ کر گزارا ہے اور انسان کی خوشیوں، ان کے غم، غریبی، جہالت، اوہام پرستی
اور فراغ دلی سب کو قریب سے دیکھا ہے جس کے باعث وہ انسان کی عظمت اور
اس کی بلندی سے آشنا ہو گئے ہیں۔ ان کو اعتراف ہے کہ ان کا فن عوام کی دین ہے
اور ان کے شعور کا سرچشمہ ہی محنت کش عوام ہیں جنھوں نے انھیں شعور کی،
الف۔ بے۔ تے سے آگاہ کیا ہے۔(۱)

کرشن چندر کے افسانوں کے کئی مجموعے ہیں جن میں سب سے پہلا "طلسم خیال"
ہے اور دوسرا "نظارے" اس کے بعد کئی مجموعے منظر عام پر آتے رہے۔ ان کا سب
سے پہلا ناول شکست ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ ان کے ناولوں کی کل تعداد کوئی چالیس
کے لگ بھگ ہے۔

کرشن چندر کے فن کی غیر معمولی اور بے مثل فنکاری کا ایک بڑا راز "ان کی
شہد سے میٹھی اور حسن سے زیادہ دلکش، شعر سے زیادہ دلنشیں اور دلگیر زبان ہے"(۲)
اس کے علاوہ ان کی کامیابی کا بہت کچھ انحصار ان کے مقصد فن اور ان کے
انوکھے طنزیہ رویے پر بھی ہے۔ ان باتوں کا جائزہ لیتے ہوئے ایک نقاد نے
لکھا ہے کہ ان کے فن کا مقصد زندگی کے کاکل و گیسو کو سنوار کر نگاہوں کو ٹھنڈک،
دل کو سرور اور دماغ کو سکون عطا کرنا ہے اس کیلئے زمین ہی پر فردوس کی تعمیر
لازمی ہے، اور اس تعمیر کیلئے ذہنی انقلاب اولین شرط ہے۔ اس ذہنی انقلاب
کیلئے زندگی کی ناخوشگواریوں، خامیوں اور محرومیوں کا کلی احساس ہی محرک ہے۔
دکھتی رگ پر ہاتھ رکھنے کا ایک طریقہ وہ ہے جو واعظ، ملا، پنڈت اور پادری،

---

(۱) دو کشمیر کی کہانیاں" ـ کرشن چندر ـ ص ۹۔
(۲) شاعر۔ کرشن چندر نمبر۔ ص ۲۲۳۔

انجام دیتے ہیں لیکن ایک فنکار کا تعلق احساسات اور جذبات سے ہوتا ہے کرشن چندر نے معاشرے کی ہر چھوٹی بڑی خامی، بھول اور کمزوری پر چھاپہ مارا ہے، طنز کے بھرپور اور تیکھے وار کیے ہیں۔ ان کی طنزیہ طرز تحریر کی نوک پلک بھی ان کی رومانیت اور دلکش و دلنشین اسلوب بیان سے سنورتی ہے اس طرح وہ دل کے قریب ہو کر دل کی زبان میں بات کرتے ہیں اور باتوں باتوں میں بھرپور وار کر جاتے ہیں کہ احساس درد و کرب سے تلملاتے ہوئے چہروں پر بھی ہنسی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ ان کی کوئی تحریر خواہ وہ افلاطونی حد تک رومانی کیوں نہ ہو سیاسی یا سماجی طنز سے خالی نہیں ہوتی۔ ایک معمولی سے جملے میں وہ گہری کاٹ ہوتی ہے کہ کیفیتوں کی گہرائی، تمناؤں کی روشنیوں اور حسرتوں کے مدفن کا احساس ہو جاتا ہے۔[1] ویسے یہ بھی ایک اٹل حقیقت ہے کہ زود نویسی کی رو میں وہ کبھی کبھی بہک بھی گئے ہیں لیکن ان کی اس طرح کی کمزور تحریروں میں بھی جگہ جگہ طنز کے کوندے لپک جاتے ہیں یا کوئی نہ کوئی فکر انگیز جملہ یا فقرہ یا کوئی نادر تشبیہہ یا اچھوتا استعارہ اپنے خالق کے فن کی جھلک دکھا جاتا ہے۔

کرشن چندر کے فن کی عظمت نے ان کی تخلیقات کو بین الاقوامی شہرت عطا کر دی ہے۔ ان کے ناول اور کہانیاں نہ صرف ہندوستان کی چودہ زبانوں میں ترجمہ ہو چکے ہیں بلکہ انگریزی، فرانسیسی، روسی، جرمن، چیک، جاپانی، کوریائی، چینی، ڈچ، رومانی، پولستانی، ہنگیرین، فارسی اور سلاوک زبانوں کا جامہ بھی انھیں پہنا دیا گیا ہے۔ روس میں ایشیائی زبانوں کا ادب پڑھنے والے طلباء خصوصی طور پر کرشن چندر سے بہت زیادہ متاثر رہے ہیں۔ ہندوستان کی کئی یونیورسٹیوں کے علاوہ تاشقند

---

(۱) شاعر۔ کرشن چندر نمبر (۱۹۶۷ء) ص ۲۲۵-۲۲۶

میں بھی ان پر مقالے لکھے گئے ہیں۔ ان کے افسانوں کے مجموعے اور ناول اردو کی اعلیٰ تعلیم کے نصاب میں شامل ہیں۔ روس نے انھیں ۱۹۲۲ء میں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ سے نوازا تھا اور حکومت ہند نے پدم وبھوشن کا خطاب عطا کیا تھا۔ ادب کی دنیا میں اپنی تابانی بکھیرنے والا یہ چراغ ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کی صبح کو گل ہو گیا اور ان کا قلم ہمیشہ ہمیشہ کیلئے خاموش ہو گیا۔

دوسرا باب

ناول۔ تعریف، معنویت اور اہمیت

حقیقی زندگی کی تفصیلی عکاسی کرنے والے نثری قصے کو ناول کہا جاتا ہے۔ ناول میں کسی انسان کی زندگی کا جزوی یا مکمل عکس کہانی کے روپ میں ڈھال کر فنکارانہ طور پر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ حیات و کائنات کے حقائق و مسائل کا آئینہ دار بھی ہو جائے اور کسی نہ کسی تعمیری مقصد کی ترسیل بھی۔ ۱۶۰۵ء میں سروانٹس (CERVANTES) کے تخلیق کردہ قصے "ڈان کوئکزٹ" کو جو اسپین میں شائع ہوا تھا، دنیا کا سب سے پہلا ناول سمجھا جاتا ہے۔ اس قصے میں ہیرو کے ذہن میں، روایتی داستانوں کی گونج اس طرح سما گئی ہے کہ وہ خود کو ایک داستانوی ہیرو سمجھنے لگتا ہے اور اسپین کے گلی کوچوں میں گھومنے کیلئے نکلتا ہے تو کبھی سرائے کو قلعہ تصور کرتا ہے، کبھی وہاں کے بھٹیارے کو بادشاہ سمجھتا ہے اور کبھی پن چکیوں کو دیوؤں کا غول سمجھ کر تلوار سے ان پر وار کرتا ہوا زخمی ہو جاتا ہے اس طرح مصنف نے ہیرو کو داستانوی دنیا کے غیر حقیقی تخیل اور ٹھوس حقائق سے دست و گریباں ہوتے ہوئے دکھا کر اسپین کے معاشرے کی تصویر۔ کھینچ کر رکھ دی ہے اور اس کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو خاطر خواہ طور پر نمایاں کیا ہے۔[1] اس کے بعد ۱۷۴۰ء میں سیمویل رچرڈسن کے تخلیق کردہ قصے "پامیلا" کو انگریزی ادب کا پہلا ناول کہا

---

[1] ناول کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر سید نورالحسن ہاشمی ص ۱۰۸ (پانچواں ایڈیشن، مئی ۱۹۷۶ء)

جاتا ہے۔ اس ناول میں ایک خادمہ "پامیلا" اپنی شرافت کی بنیاد پر خود کو اپنی مرحومہ مالکہ کے بیٹے کی ہوسناکیوں سے بچاتی ہے اور اسے باقاعدہ شادی کر لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس ناول کی کہانی مکتوب نگاری کے ذریعہ تشکیل دی گئی ہے اور اس میں حقیقت سے کہیں زیادہ مذہبی جذباتیت سے کام لیا گیا ہے جو در اصل اس کی ایک خامی ہو گئی ہے۔

ڈان کوئکزوٹ سے لیکر پامیلا تک یعنی ۱۶۰۵ء سے ۱۷۴۰ء تک ہر ملک میں بے شمار کہانیاں اور قصے لکھے جاتے رہے جن کو باقاعدہ ناول نہیں بلکہ ناول کا پیشرو مانا گیا ہے کیونکہ ان میں وہ خصوصی صفت نہیں پائی جاتی جو ناول کو دوسرے فن پاروں سے ممیز کرتی ہے۔ ناول "پامیلا" میں پائی جانے والی خامیوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ردعمل کے طور پر ۱۷۴۲ء میں ہنری فیلڈنگ نے ایک قصہ "جوزف اینڈریوس" لکھا جس میں اخلاقی درس کے بجائے واقعیت کو زیادہ اہمیت دی گئی اسی لیئے اس کو "پامیلا" سے زیادہ کامیاب ناول تسلیم کیا گیا ہے جب سروینٹس اور رچرڈسن نے پہلی بار اس طرح کے قصے لکھنے کی بنیاد ڈالی تو ان کی کیفیت پچھلے روایتی قصوں اور داستانوں سے مختلف تھی۔ اسی لیئے غالباً ان قصوں کو لفظ "ناول" (Novel) سے موسوم کیا گیا جس کے لغوی معنی "انوکھا" یا "نرالا" کے ہیں۔ یورپ میں ایسے انوکھے ڈھنگ سے قصے لکھنے کی ابتدا عہدِ نشاۃ الثانیہ میں ہوئی اس جدت کے پس منظر میں وہ انقلابی ذہن اور انقلابی مزاج بھی کام کر رہا تھا جو عہد نشاۃ الثانیہ کی دین تھا۔

عہد نشاۃ الثانیہ ازمنہ وسطیٰ کے بعد ۱۵۳۰ء سے ۱۶۶۰ء تک کے عہد کو کہا جاتا ہے۔[1] ازمنہ وسطیٰ میں مذہب کے علم برداروں کی سخت گیریوں نے عوام کا جینا دوبھر کر دیا تھا۔ وہ محسوس کرنے لگے تھے کہ انھیں اپنا طرزِ حیات بدل دینا ہے۔

---

① انگریزی ادب کی مختصر تاریخ، ڈاکٹر محمد یسین۔ ص ۲۸۔

زندگی گزارنے کا ایک نیا خاکہ ان کے ذہنوں میں بن رہا تھا اور وہ دینوی زندگی میں ہر طرح کی آزادی کے متلاشی تھے۔ اس نظریے کے تحت ادب، مصوری، سنگ تراشی اور دیگر شعبہ ہائے زندگی میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہونے لگیں اور ہر طرف بیداری کی لہر دوڑنے لگی۔ اب مذہب کو چھوڑ کر زندگی کے تقریباً تمام دوسرے شعبوں کی قدر و قیمت کا تعین اسی انقلابی بیداری کے پیش نظر کیا جانے لگا اور بحیثیت مجموعی جمالیاتی بیداری کو اہمیت دی گئی جس کے نئے تصورات پیش کئے جانے لگے اور افلاطونی مثالیت کو نمایاں مقام دیا گیا جس کے تحت حسی حسن کو ذہنی اور تخیلی حسن کی لازمی اور ناگزیر صفت قرار دیا گیا۔ اس طرح افلاطونی مثالیت اور دینوی عملیت کے امتزاج سے نشاۃ الثانیہ کی داغ بیل پڑی۔①

نشاۃ الثانیہ کے نتیجے میں رونما ہونے والی بیداری کے زیر اثر مذہب، حیات بعد الممات اور جنت و جہنم کے جھگڑوں سے کنارہ کشی اختیار کر کے علم و فن اور تفریحی مشاغل کو فروغ دیا جانے لگا۔ انسان دوست ادیب و فنکار ابھرنے لگے جنہوں نے آسمان کے بجائے زمین کے معاملات، انسانی اقدار اور آزادی، وطنیت کے موضوعات اپنا لیے۔ اس طرح نشاۃ الثانیہ کے اثر سے تہذیبی، سماجی اور تمدنی قدروں میں انقلاب برپا ہوا اور خوابوں و خیالوں کی دنیا میں بسنے والے داستان پسند انسان کی توجہ حقیقت پرستی کی طرف مبذول کی گئی غرض اس طرح ادب کی دنیا میں ناول کا جنم ہوا اور اسے تیزی سے نشوونما پانے کے مواقع ملے۔

ناول میں نہ تو آسمان سے اترنے والی پریوں کی کوئی گنجائش باقی رہی نہ ہوا کے دوش پر اڑنے والے جادوئی مسندوں کی یا دیوؤں اور جنوں کی اس میں قدم

---

① انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یسین۔ ص ۳۸۔۳۹

بہ قدم جنم لینے والے عجیب و غریب واقعات کے بجائے واقعاتی اور حقیقی دنیا کے انسانوں اور ان کے مسائل کے گرد کہانی کے تانے بانے بنے جانے لگے۔ ...

فنی اعتبار سے کہانی یا قصہ، پلاٹ، کردار نگاری، جذبات نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور زماں و مکاں ناول کے اجزائے ترکیبی میں شمار ہوتے ہیں قصہ آغاز، ارتقاء اور منتہا کی منزلوں سے گزرتا ہوا ایک فطری اور منطقی، انجام تک پہونچتا ہے [1]

ناول میں بقول ڈاکٹر محمد یسین شاعری، ڈرامے اور افسانے کی تمام خوبیاں بیک وقت جمع ہو سکتی ہیں اور خیالات و احساسات کے اظہار کیلئے اس کا کینوس بے حد وسیع ہو سکتا ہے۔ اس میں معاشیات، سیاسیات، سماجیات نفسیات، فلسفہ، جغرافیہ اور تاریخ سب کو پوری طرح سمویا جاسکتا ہے۔ [2]

ناول میں حقیقت نگاری کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے کیونکہ یہ حقیقت نگاری ہی ہے جو ناول کو داستان سے ممیز اور ممتاز کرتی ہے۔ ناول کے بیشتر اجزاء حقیقت نگاری کا تقاضا کرتے ہیں اور ایک ناول کی کامیابی کا بہت کچھ دارومدار اسی پر ہوتا ہے۔ جو ناول نگار اس تقاضے کو پورا کرتے ہیں وہی کامیاب اور بڑے فنکار مانے جاتے ہیں اور جو ناول نگار اس سے بے نیازی برتتے ہیں۔ بڑے فنکار کے مقام کو پہنچنے سے رہ جاتے ہیں۔ حقیقت نگاری ہی کے سبب مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کو اردو ادب کا سب سے پہلا کامیاب ترین ناول تسلیم کیا گیا ہے اور حقیقت نگاری ہی کے فقدان نے شرر کی فنکاری پر ضرب لگائی ہے۔ دراصل مرزا رسوا ناول نگاری کی اس خصوصیت سے خوب واقف تھے

---

(1) تلاش و توازن۔ ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص ۱۲۔
(2) انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یسین۔ ص ۳۴۳

ناول "شریف زادہ" کے دیباچے میں وہ خود لکھتے ہیں۔

"ناول نویس اُن واقعات کو علی العموم تحریر کر دیتا ہے جو اُس نے اپنے زمانے میں دیکھے ہیں یا اسے دوسری عبارت میں یوں کہئے کہ زمانہ کی تصویریں جو اُس کے دل و دماغ کے مرقعے میں موجود ہیں انھیں کی نقلیں اُتار اُتار کے ناظرین کو دکھا دیتا ہے۔ مگر یہ اُن ناول نویسوں کا ذکر ہے جنھوں نے اس فنِ خاص میں صرف فطرت کو اپنا معلم بنا لیا ہے۔ جو ناول نویس اس باریکی کو نہیں سمجھتے وہ اکثر دھوکہ کھاتے ہیں۔"[1]

ناول کے فن میں اسلوب اور زبان و بیان کو بھی اساسی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ ناول نگار کو جب کسی منظر کی تفصیل پیش کرتے ہوئے اہم باتوں کو اُبھارنے اور غیر اہم باتوں سے گریز کرنے کی ضرورت ہوتی ہے یا کرداروں کی تصویر کشی کرتے ہوئے ان کی شخصیت اور سراپے کا جاندار نقشہ کھینچنا ہوتا ہے یا مکالموں کو تشکیل دیتے ہوئے ان کے حسبِ حال لہجہ اور بات چیت کی عکاسی کرنی ہوتی ہے تو ہر جگہ اسے صداقت کے ساتھ ہی زبان کی فنی خوبیوں اور ذہانت و چابکدستی سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔

ناول کی تعمیر میں ادیب کا تخلیقی عمل اسی طریقے سے کام کرتا ہے جس طرح کہ ہر دوسری صنف ادب کی تخلیق میں! کرشن چندر ایک ادیب کے تخلیقی عمل سے متعلق اپنے ایک کردار کی زبانی مزاحیہ طور پر اظہار خیال کرتے ہیں۔

"ایک اچھے ادیب اور ایک اچھے باورچی میں کوئی فرق نہیں ہوتا، ہر اچھا ادیب لکھنے سے پہلے ایک عمدہ باورچی کی طرح اپنے موضوع کی کانٹ چھانٹ کرتا ہے، اس کے گلے سڑے پتے، رطب و یابس الگ کر کے اسے

---

(1) "شریف زادہ"۔ مرزا محمد ہادی رسوا۔ ص

اپنے ذہن کی کٹھالی میں ابالتا ہے، اس میں بقدر ضرورت نمک، مرچ، مصالحہ شامل کرتا ہے، اسے اپنے تخیل کی آنچ پر پکاتا ہے اور اپنے تجربے کے دم اور وجدان کا بگھار دے کر اسے اپنے قارئین کی ضیافت طبع کیلئے پیش کرتا ہے۔[1]

یہاں بات چاہے کسی ضمن میں کہی گئی ہو مگر اس حقیقت کی پوری وضاحت ہو جاتی ہے کہ ادب کے تخلیقی عمل میں موضوع، ادیب کے فکر و ذہن، اس کے تخیل، وجدان اور تجربات سب کا دخل ہوتا ہے۔ ناول میں بھی بحیثیت صنفِ ادب ان تمام عوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے اور دیگر اصناف کے مقابلے میں حد درجہ موثر کن انداز میں ہوتی ہے۔

ناول نگاری کے فن سے متعلق پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے۔

"ناول نگاری سائنس اور جمہوریت کی طرح مغرب کا دیا ہوا ایک بڑا ہی مشکل اور نازک کاروبار (فن) ہے"۔[2]

ناول میں جب حقیقی دنیا کے جیتے جاگتے انسان اور اس کی زندگی کی نیرنگیوں کی ترجمانی کی جاتی ہے تو ناول نگار انسان کے حرکات و سکنات اور افعال و گفتار، رہن سہن اطوار و عادات کی محض عکاسی پر قناعت نہیں کرتا بلکہ سماج اور خاندان کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کے مرتبے، اس کی اہمیت اور اس کے کردار کی بلندی و پستی سب کو عمل اور ردِ عمل کی مربوط کڑیوں میں جکڑ لیتا ہے ایسا کرتے ہوئے ایک کامیاب ناول نگار جب حقیقتوں کی ترجمانی کرتا ہے تو دراصل ظاہر سے گزر کر باطن کا جائزہ لیتا ہے وہ چونکہ محض ایک نقاش یا مصور نہیں ہے بلکہ ایک ادیب ہے اسلئے

---

(۱) "دو پانچ دو فر" کرشن چندر۔ ص

(۲) پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر قمر رئیس دیباچہ از پروفیسر رشید احمد صدیقی ص ۱۴۔

اس کی نظر افراد کے حرکات و سکنات اور رہن سہن، گفتار و عادات
پر رک نہیں جاتی بلکہ ان سب کی تہہ میں کام کرنے والی سماجی و ثقافتی قدروں
اور تہذیب و تمدن کی کیفیت و کمیت سب کو تلاش کر لیتی ہے ناول نگار ان کو
پیشِ نظر رکھتے ہوئے اپنی بصیرت اور حسِ ادراک کی مدد سے سماجی
بہبودی، تہذیب و تمدن کی ترقی اور دیگر مسائلِ حیات و کائنات کے بارے
میں کچھ نتائج اخذ کرتا ہے، ان کے حل تلاش کرتا ہے اور اپنی کہانیوں میں
واقعات و ماحول کا پس منظر ترتیب دے کر فرد اور سماج کو اپنے سلجھائے
ہوئے راستوں پر بحسن و خوبی چلانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح ناول
میں عصری روح سما جاتی ہے اور ناول نہ صرف اپنے عہد کے مخصوص سماج
کا آئینہ دار بن جاتا ہے بلکہ اس کے ذریعہ سے کئی تعمیری مقاصد کے
حصول کی سعی بھی کی جاتی ہے۔

ناول کی تعمیر کرتے ہوئے ناول نگار کبھی محض اچھائیوں کی توصیفی
ترجمانی اور برائیوں کی مذمت آمیز عکاسی کرتا ہے تو کبھی مسائل اور الجھنوں
کے حل و اصلاح کے واضح طریقے پیش کرتا ہے اور کبھی حقیقتوں کو
محض بے نقاب کر کے قاری کو ہی اپنے طور پر فیصلہ کرنے کیلئے
چھوڑ دیتا ہے۔

ناول کے فن کی تمام خصوصیات اور اس کی معنویت نے ادب میں
ناول کی اہمیت کو مستند مقام عطا کر دیا ہے۔ ناول کے تحت تحریر میں
آنے والی تمام تفصیلات ایک عام فہم انداز میں قاری کے ذہن پر بآسانی
اثر انداز ہوتی ہیں اور فرد و جماعت کے حق میں سودمند بھی۔ ناول کے ذریعہ
ایک تو قاری کی معلومات میں اضافہ ہوتا ہے دوسرے قاری اپنی ذات
سے ہٹ کر دیگر افراد کی زندگی، طور طریقوں اور اقدار و تجربات سے

آگاہی حاصل کر کے اس کی روشنی میں اپنی زندگی کو گزارنے کا صحیح اور صحت مند شعور حاصل کرتا ہے۔ دنیا کے مختلف ممالک نے ناول کے ذریعہ مختلف مقاصد کے حصول کی کوشش کی ہیں۔ مثلاً روس میں ناول جاگیردارانہ نظام کے خلاف ایک احتجاج رہا ہے اور ساتھ ہی اخلاقیات اور سیاست کا نقیب بھی (۱)۔ یورپ میں انیسویں عہد وکٹوریہ کے سماج کی بھرپور عکاسی کی ہے اور اس کی حوصلہ انگیز اور امید افزا تنقید بھی اس کے علاوہ ناول جنگ عظیم کے بعد رونما ہونے والے معاشرتی انقلاب اور سماجی بیداری کا بہترین وسیلہ بھی رہا ہے (۲)۔

ایک انگریز نقاد سر جے میرشل کا خیال ہے کہ ناول اپنے بہترین روپ میں تہذیب کو رواج دینے کا بہترین آلہ ہوتا ہے۔ اس کا قول ہے۔

"THE NOVEL IN ITS BEST FORM I REGARD AS ONE OF THE POWERFUL ENGINES OF CIVILIZATION EVER INVETED" (۳)

پروفیسر آل احمد سرور کہتے ہیں کہ انھوں نے دنیا کی مختلف زبانوں کے ناولوں کا مطالعہ کرنے کے بعد بہت کچھ علم و آگہی حاصل کی۔ ناول کے بارے میں ان کا تاثر ہے کہ "ناول تہذیب کا عکاس، نقاد اور پاسبان ہے۔ کسی ملک کے رہنے والوں کے تخیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری سے ہوتا ہے مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔" (۴)

---

(۱) انگریزی ادب کی مختصر تاریخ۔ ڈاکٹر محمد یسین۔ ص ۲۵۱

(۲) " " " " " " " ص ۳۱۲

(۳) THE NEW DICTIONARY OF THOUGHTS _ PAGE _ 443

(۴) تنقید اور نظریے۔ آل احمد سرور۔ ص ۹۰

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں۔ "ناول کے فنکاروں نے اس سے ایک ہتھیار کا کام لیا ہے اور اپنے اپنے اقوام اور ملک کے افراد کے جگانے اور جھنجھوڑ کر اٹھانے اور ایک نئی روح پھونک دینے میں وہ کسی سے پیچھے نہیں رہے ہیں۔" (۱) ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ "ناول کے دامن میں سخت سے سخت اور خشک سے خشک مسائل کو دل خوش کن پیرائے میں سمویا جا سکتا ہے۔" (۲)

ایک جگہ ہندوستان کے ماہر تعلیم ڈاکٹر ذاکر حسین نے ذہن کی نشوونما میں حصہ لینے والی ذہنی غذا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "سماج کی ترقی میں حصہ لینے والے افراد کو ذہنی غذا ملتی ہے تمدن کی مادی اور غیر مادی چیزوں سے، سماج کی بڑی بڑی شخصیتوں کی زندگی سے سماج کے خاندانی زندگی کے نمونوں سے، فرقے سے عدالتوں سے سماج کے مدرسوں سے۔" (۳)

ناول کا مطالعہ خصوصاً معاشرتی یا تاریخی ناولوں کا ثابت کرتا ہے کہ ناول میں مذکورہ بالا تمام مادی اور غیر مادی چیزیں لازمی طور پر شامل ہوتی ہیں اور کوئی ناول نگار خود اپنے زمانے میں یا مستقبل میں اسی وقت مقبولیت حاصل کرتا ہے اور باکمال مانا جاتا ہے جبکہ اس نے ان ہی تمام باتوں کی حقیقی عکاسی کی ہو اور ساتھ ہی خوشگوار تعمیری تاثرات کو شدت اور حدت سے بھی کام لیا ہو۔ لہٰذا ناول قومی تعلیم و تربیت کا بھی ایک موثر ذریعہ ہو سکتا ہے بشرطیکہ وہ حقیقی معنوں میں ناول ہو اور ذمہ دار و باکمال ناول نگار کے قلم نے اس کی تخلیق کی ہو۔ اس طرح ناول بحیثیت صنف، ادب کا قیمتی سرمایہ ہے جس میں معنویت اور افادیت

---

(۱) تنقیدی زاویئے (چند تنقیدی مقالات کا مجموعہ) از ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ص ۹۶۔

(۲) " " " " " " " " " ص ۹۸۔

(۳) تعلیمی خطبات۔ ڈاکٹر ذاکر حسین۔ ص ۲۰۔

کی ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔ ناول کی اہمیت اور افادیت کو ڈاکٹر سہیل بخاری کے ایک جملے میں یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ "اس کا مطمح نظر" ادب برائے زندگی اس کا موضوع "انسان" اور اس کا نظریہ "فروغِ انسانیت" (۱) ہے۔

---

(۱) اردو ناول نگاری۔ سہیل بخاری۔ ص ۱۲۔

تیسرا باب

کردار نگاری کا مفہوم

کردار نگاری ناول کی ایک بنیادی خصوصیت ہے۔ کردار کا تعلق، انسان سے ہوتا ہے جو زندہ، متحرک اور متجسس ہونے کے علاوہ چند انفرادی واجتماعی خصوصیات کا حامل بھی ہے۔

کسی کہانی میں جب انسان کو اس کی تمام خصوصیات کے ساتھ اجاگر کیا جاتا ہے تو وہ "کردار" کہلاتا ہے۔ ہر ناول کی کہانی میں ایک یا چند ایسے افراد، پائے جاتے ہیں جو ابتدا سے اختتام تک نمایاں حصہ لیتے ہیں اور بعض افراد ایسے ہوتے ہیں جو محض چند ایک موقعوں پر اپنی جھلک دکھاتے ہیں یا نسبتاً کم حصہ لیتے ہیں۔ اولذکر کردار "مرکزی کردار" ہوتے ہیں اور آخرالذکر کو ضمنی کردار" کہا جاتا ہے۔

ہم اپنے اردگرد سماج میں یا خود اپنے گھر اور خاندان میں اس حقیقت سے دوچار ہوتے ہیں کہ کوئی خوش مزاج ہے تو کوئی چڑچڑا ہے کوئی بہادر ہے تو کوئی بزدل اور نکما ہے یا کوئی نرم مزاج ہے تو کوئی تنک مزاج ہے انسانی فطرت کے یہ اختلافات یوں تو بظاہر انسان کے افتاد طبع پر مبنی دکھائی دیتے ہیں لیکن دراصل ان کا انحصار کئی خارجی عوامل پر ہوتا ہے۔ فرد کی تعلیم و، تربیت، اس کا گھریلو ماحول، اس کے بزرگوں کے اعمال واخلاق، اس کے دوست آشنا، اس کے استاد، اس کا اجتماعی معاشرتی، تمدنی اور معاشی ماحول اور اقدار ہر ایک اس کے مذاق اور مزاج کی پرورش میں حصہ لیتے ہیں۔ انسان چونکہ

ایک سوچنے، سمجھنے اور جذب و اخذ کرنے والے دماغ اور حساس دل کا مالک ہوتا ہے، وقت کے ساتھ ساتھ جب نئے نئے تجربات سے دو چار ہوتا ہے تو اس کے ذہنی و جذباتی سرچشمے اپنے ان ہی اقدار و احوال کی روشنی میں طرح طرح سے متاثر ہوتے ہیں اور اس کے شعور کے پختہ تر بننے تک ان ہی تاثرات کے زیر اثر اس کی فطرت ذوق اور مزاج میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں اسی طرح انسان کبھی اچھے سے اچھا، اچھے سے برا، برے سے برا یا برے سے اچھا بن جاتا ہے اور اس کے رجحان کی سمت کا تعین ہوتا جاتا ہے۔

انسان کے رجحان کی سمت چاہے کوئی ہو، وہ اپنے راستے میں در پیش آنے والی ان گنت دشواریوں اور رکاوٹوں کو اپنی عقل کے بل پر ہر ممکن طریقے سے دور کرنے اور اپنی راہ کو سہل بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

ناول نگار جب کسی انسان کی زندگی کے ارد گرد اپنی کہانی کے تانے بانے بنتا ہے تو اس کا فرض ہے کہ وہ نہ صرف اس کے ظاہری حلیے اور مزاج و عادات کی ترجمانی کرے بلکہ ظاہر سے گزر کر باطن کے تمام پہلوؤں کو بھی اجاگر کرے خصوصیت کے ساتھ مرکزی کرداروں کو ان کے ذہنی اور جذباتی نشو و نما کی ارتقائی کڑیوں کے ساتھ واضح کر دینا، وہ کیا ہیں، کیسے بنے ہیں اور کیا بن سکتے ہیں کی نقاب کشائی کرنا، اور قاری کو حیات و کائنات کے انجانے حالات کا ادراک بہم پہونچانا ناول نگار کا ایک اہم فرض ہے۔ ناول نگار کا یہی عمل کردار نگاری کہلاتا ہے۔

کسی انسان کے بارے میں یہ واضح کرنے کیلئے کہ وہ کیا ہے۔ کیسے بنا ہے اور کیا بن سکتا ہے ناول نگار کو کئی واقعات اور ثبوت کا سہارا لینا پڑتا ہے اور انہیں اپنے طور پر ترتیب دیکر پیش کرنا ہوتا ہے۔ ناول نگار کردار نگاری کے اس مرحلے سے گزرتا ہے تو پلاٹ اور کردار باہم مل کر آگے بڑھتے ہیں اور

ناول نگار کی قابلیت کا پتہ چلتا ہے۔ اگر ناول نگار ان مراحل پر غیر ضروری تفصیلات میں اُلجھ کر رہ گیا تو اس کی نااہلی کا ثبوت ملتا ہے اور اگر اس نے ہر لمحہ چوکنا رہ کر غیر ضروری تفصیلات سے احتراز کیا اور انسانی فطرت و صداقت کو ملحوظ رکھا تو اس کی قابلیت کی داد ملتی ہے۔

ناول کا سب سے بڑا وصف چونکہ حقیقت اور صداقت سے اس کی وابستگی ہے اس لیے کردار نگاری انتہائی ذمہ داری کا کام ہے اور ناول نگار کے گہرے مطالعے، وسیع مشاہدے، سوجھ بوجھ اور باریک بینی کی متقاضی بھی۔ کرداروں کے سلسلے میں ان کی ذہانت اور فطرت کے پیشِ نظر ان کے اعمال و افعال میں مطابقت دکھانا اور ان کے عمل اور ردِ عمل کے تمام مظاہر کو موزوں اور قرینِ قیاس صورت میں پیش کرنا انتہائی ضروری ہے اس سلسلے میں اگر ناول نگار نے کہیں بے پروائی سے کام لیا یا اس کے نظریات کے اظہار کی بے تابی اور عجلت نے اس کے بیان پر غالب آکر کرداروں کے اعمال و افعال اور ان کی قابلیت کے درمیان ایک خلیج نمایاں کر دی تو یہ بات نہ صرف ناول کی خامی شمار کی جائے گی بلکہ خود فنکار کی نااہلی کا ثبوت ہوگی اور اس کی ناکامی کا باعث بھی چنانچہ اختر اورینوی لکھتے ہیں۔

”کامیاب کردار نگاری صرف خدوخال کی پیش کشی نہیں صرف عادات و خصائل کی ترجمانی نہیں بلکہ اساسی، جذباتی، تخیلی اور فکری زندگی کی رونمائی ہے۔ کرداروں کی نفسی زندگی کو ابھارنا ہے اور نفسی زندگی کی ترجمانی ایک پیچیدہ عمل ہے، یہ عمل اور ردِ عمل، اثر و تاثیر، جبلتوں اور شعور کا پیچیدہ مرکب ہے اس لیے زندہ کردار نگاری کیلئے تجزیۂ نفس کی ضرورت ہے اور نفسِ انسانی کی نیرنگی سے واقف ناول

نگار ہی عمدہ کردار نگاری کر سکتا ہے"۔ سلہ

ناول نگار کو چاہیئے کہ کرداروں کو نہ تو کل خوبیوں کا نمائندہ بنادے نہ کہ تمام برائیوں کا مجسمہ کیونکہ انسانی فطرت کے مطابق ہر برے سے برے انسان میں کوئی نہ کوئی خوبی اور ہر اچھے سے اچھے انسان میں کچھ نہ کچھ برائی ضرور ہوتی ہے۔ ناول نگار کو چاہیئے کہ اپنے مقصد کی تکمیل کو مد نظر رکھتے ہوئے انسانی فطرت کی باریکیوں پر اپنی نظر جمائے رکھے۔

اردو ناول نگاروں میں نذیر احمد سے لیکر پریم چند تک اکثر فنکاروں نے جہاں کردار نگاری کے اس تقاضے کو پورا کرنے میں کوتاہی برتی ہے۔ وہاں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ کرشن چندر نے اکثر اس تقاضے کو بحسن و خوبی پورا کیا ہے ان کا برے سے برا کردار کسی نہ کسی وقت کسی نہ کسی صورت اپنی اچھائی کا ثبوت دیتا ہے اور اچھے سے اچھے کردار میں کسی نہ کسی منزل پر تنگ نظری یا بدولی کا اظہار ہو جاتا ہے۔

ناول میں کرداروں کی تخلیق کے اعتبار سے متنوع طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری لکھتے ہیں کہ ناول نگار کرداروں کی تخلیق دو طریقے سے کرتے ہیں بعض ناول نگار پہلے ہی چند کرداروں کو تخلیق کرکے ان کی مناسبت سے پلاٹ تیار کر لیتے ہیں لیکن بعض ناول نگار پہلے پلاٹ ترتیب دیتے ہیں اور پھر واقعات و حالات کے لحاظ سے کردار پیدا کرکے ان کے ارتقاء کو واقعات کا تابع بنا دیتے ہیں۔ سلہ ویسے ہم یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ بعض ناولوں میں کرداروں کو تخلیق کرنے کی بجائے ان کو متعلقہ سماج سے

سلہ اختر اورینوی۔ تحقیق و تنقید۔
سلہ اردو ناول نگاری۔ سہیل بخاری

جوں کا توں اُٹھا لیا جاتا ہے۔

سماجی ناولوں کی بہ نسبت تاریخی ناولوں میں یہ بات نمایاں طور پر پائی جاتی ہے۔ تاریخی کردار اپنے عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہوتے ہیں اور ان سے وابستہ واقعات بھی اپنا ٹھوس تاریخی وجود رکھتے ہیں۔ ناول نگار کو ان کے معاملے میں کسی ترمیم یا اضافے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ چنانچہ تاریخی ناولوں میں کردار نگاری کا کام کہیں زیادہ دشوار ہوتا ہے کیونکہ فن کے تقاضے اور ذمہ داری کے تحت ناول نگار کیلئے یہ جاننا لازمی ہوتا ہے کہ اگر کوئی اکبر اعظم ہے تو اسے عظمت کی بلندی تک رسائی کیسے حاصل ہوئی یا کوئی حاتم طائی ہے تو وہ سخاوت کا دھنی کیسے بن گیا۔ اس کام کیلئے ناول نگار کو تاریخ کی کتابوں کے علاوہ دوسری ایسی کتابوں کو چھاننا پڑتا ہے جس میں نہ صرف اکبر اعظم یا حاتم طائی کا ذکر ہو بلکہ جن سے ان کے ادوار کے تہذیبی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی حالات کی تفصیل مل سکتی ہے۔ صحت کا خیال رکھتے ہوئے اسے علاقائی طور پر بھی مستند ترین ذرائع سے معلومات اکٹھا کرنی پڑتی ہیں۔ پھر ان تمام باتوں کو ایک دوسرے سے متعلق کر کے ناول کا خاکہ تیار کرنا اور متعلقہ شخص کے کردار کے ارتقاء کو تاریخی صداقتوں کے ساتھ تشکیل دیکر مناسب مکالموں اور بیانیہ کے ذریعہ ناول کی تکمیل کرنی ہوتی ہے۔

کرداروں کی پیش کشی کے سلسلے میں ایک انگریز نقاد کا خیال ہے کہ ،

ناول نگار ایک مصور کی طرح اپنے ذوق و پسند کے مطابق نہ صرف حقیقی کرداروں کو منتخب کرتا اور انہیں خصوصی اہمیت دیتا ہے بلکہ کبھی کبھی ان کو متنوع روپ بھی دے دیتا ہے۔ کردار کبھی نمائندہ بن جاتے ہیں تو کبھی علامتی اور کبھی اشاراتی یا کچھ اور مثلاً [۱]

[۱] MARJORIE BOULTON: THE ANATOMY OF NOVEL PAGE - 76

۲۔ نمائندہ کردار (ٹائپ کردار) ایسے کردار ہوتے ہیں جو کسی طبقے کی، نمائندگی یا ترجمانی کرتے ہیں مثلاً وکیل، مزدور، کسان سرمایہ دار یا جاگیر دار جیسے طبقات کی۔ یہ کردار اپنے طبقے کے مخصوص نظریات، خصوصیات اور اقدار کے علمبردار ہوتے ہیں اور کبھی اس طبقے کے بارے میں مصنف کے نظریات کی زبان بن جاتے ہیں۔ اردو ناول میں نمائندہ کرداروں کی عمدہ مثالیں مرزا رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" کی خانم یا نواب چھبن، پریم چند کے ناول گئودان کا ہوری وغیرہ ہیں۔

علامتی کردار ایسے کردار ہیں جو کسی نئے ابھرتے ہوئے تہذیبی، معاشرتی یا سیاسی رجحان کی علامت بن کر یا کسی انقلاب کے اعلان کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ گئودان کا کردار گوبر اسی طرح کا ایک کردار ہے۔

اشاراتی کردار کہانی کے پس منظر کو واضح کرتے ہیں یا کسی واقعے یا مذاکرے کے ماحول یا پس منظر کی نشاندہی کرتے ہیں یہ کردار زیادہ تر اصلاحی ناولوں میں پائے جاتے ہیں۔ نذیر احمد کے ناول "ابن الوقت" کا کردار ابن الوقت اسی طرح کا ایک کردار ہے۔

کردار چاہے کسی قسم کا ہو، تاریخی کہ عمومی، مرکزی کہ ضمنی، نمائندہ کہ علامتی، ناول کا ایک ایسا عنصر ہوتا ہے جو قاری کے ذہن کو کلی طور پر اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ قاری چاہے واقعات یا ان کی ترتیب کو بھول جائے مگر کرداروں کو خصوصاً حقیقی اور شاہکار کرداروں کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اکثر و بیشتر ناقابل فراموش کرداروں کی شخصیت بڑی پہلو دار ہوتی ہے۔ ان کے ارتقائی مدارج کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی پہچانا جا سکتا ہے کہ ان کا ایک ٹھوس اور حقیقی ماضی تھا اسی طرح ایک ٹھوس اور حقیقی مستقبل بھی ہوگا۔[1]

---

[1] MARJORIE BOULTON: "THE ANATOMY OF NOVEL" PAGE 76

بہر حالت کردار نگاری فنکار کی خصوصی توجہ کی محتاج ہے، کوئی ناول نگار جب تک کہ مکمل ذمہ داری کے ساتھ اس کے فنی تقاضوں کو پورا نہیں کرتا، ناول نگاری میں اپنا مقام نہیں بنا سکتا۔

چوتھا باب

سماج میں عورت کا مقام

سماج میں عورت کا مقام ایک متنازعہ فیہ مسئلے کی حیثیت رکھتا ہے۔
زمانہ قدیم سے زمانہ حال تک عورت کی حیثیت اور مرد کے مقابلے میں اس کی اہمیت
کے تعلق سے مختلف عقائد اور اصول کام کرتے آئے ہیں اور ان ہی کے مطابق
سماج میں اس کی حیثیت گھٹتی اور بڑھتی رہی ہے۔

عورت کو سب سے پہلے اسلام میں اور اس کے بعد زمانہ حال کے کئی متمدن
سماجوں میں مرد کے برابر مقام دیا گیا آج عورت اور مرد کی برابری سماج کے
تہذیبی معیار کی کسوٹی سمجھی جاتی ہے اور کہا جاتا ہے کہ جو سماج یا ملک جتنا زیادہ
ترقی یافتہ اور مہذب ہوگا وہ اتنا ہی زیادہ مرد اور عورت کی برابری کو
تسلیم کرنے والا ہوگا۔

حقیقت یہ ہے کہ پہلے کے ہر غیر متمدن سماج میں عورت کو اس کی
مخصوص خصوصیات یعنی اس میں ہمدردی، محبت، خدمت اور ایثار جیسے جذبات
کی فراوانی کی بنا پر مرد پر فوقیت اور عزت و احترام حاصل تھا۔ جوں جوں انسان
ترقی یافتہ بنتا گیا اور عورت کے مقابلے میں مرد اپنی بڑھی ہوئی جسمانی طاقتوں
کے بل پر کئی ترقی یافتہ دماغی صلاحیتوں کا مالک بن گیا تو اس نے محسوس کیا کہ

---

[1] WOMEN'S MOVEMENT IN INDIA
By. PRATHIMA ASTHANA. PAGE - 3

عورت احمق ہے پست ہے اور حاکم کے بجائے محکوم رکھی جانے کے قابل ہے یہ صورتحال چین اور یونان کے علاوہ ہندوستان میں ویدک دور کے بعد کے عہد میں پیدا ہوئی تھی۔

مغربی ممالک میں عورت کی پستی کی روایت دراصل یونان سے شروع ہوئی اور آہستہ آہستہ تقریباً تمام مغربی ممالک میں پھیل گئی۔[1] روم جیسی مثالی اور مہذب ترین سلطنت میں بھی عورت کو کوئی اہمیت حاصل نہیں تھی۔ وہ پیدائش سے لیکر موت تک کسی نہ کسی رشتے کے تحت مرد کی کامل محکومی میں رہتی تھی۔[2] انگلستان میں بھی قدیم زمانے کے رسم و رواج کے مطابق مرد اپنی بیوی کو اس کے باپ سے خریدتا تھا اور اس کی قیمت تانبے کے تین ٹکڑے لگائی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ اس کی پاکدامنی کا فیصلہ بھی شوہر ہی اپنے تصور کی بنا پر کرتا تھا اور اپنی بیوی کو زدوکوب کرنے اور کوڑے لگانے کا بھی حق حاصل تھا جس کیلئے شادی کے موقع پر خود خسر اپنے ہونے والے داماد کو تحفتاً کوڑا پیش کرتا تھا۔ بیوی کو کوڑے لگانے کی یہ رسم پہلی مرتبہ ۱۹۱۷ء میں قانوناً ممنوع قرار دی گئی اور عورت کو ذلتوں سے نکال کر سماج میں ایک باعزت مقام عطا کیا گیا۔[3]

اسپارٹا میں یہ روایت قائم تھی کہ ان عورتوں کو ختم کردیا جاتا تھا جن کے بارے میں یہ شبہ کیا جاتا کہ وہ توانا لڑکوں کو جنم دینے کے قابل نہیں ہیں۔

؎۱ نذر ذاکر

؎۲ WOMEN UNDER DIFFERENT SOCIAL & RELIGIOUS LAWS By: SHAIK M.H. QIDWAI, PAGE 3

؎۳ ایضاً۔ ص ۴ ، ؎۴ نذر ذاکر

افلاطون کا بھی یہ عقیدہ تھا کہ عملی زندگی میں عورت مرد سے کمتر درجہ کی حامل ہے، اسی لیئے وہ عورت کو بچوں اور نوکروں کا مرتبہ دینے کا قائل تھا۔

یہودیوں کا عقیدہ تھا کہ عورتیں اچھائیوں کو اپنانے میں حد درجہ کوتاہی برتتی ہیں اور برائیوں کے اپنانے میں حد درجہ چالاکی سے کام لیتی ہیں۔ چین کے داناؤں کا شوہروں کیلئے مشورہ تھا کہ وہ اپنے معاملات میں اپنی بیوی کی رائے ضرور لیں لیکن اس کی رائے کے خلاف عمل کریں۔

پرشیا میں چھٹی صدی عیسوی میں مزدک نے قانون نافذ کیا تھا کہ عورتوں کے ساتھ بالکل کسی جائیداد کا سا سلوک روا رکھا جائے۔[1]

مصر اور بابل میں بھی عورتوں سے متعلق یہودیوں کا نظریہ تھا کہ عورت ہونا خود ذلت کا باعث ہے۔ یہودی اس باب میں اتنے راسخ العقیدہ تھے کہ دورِ جدید میں بھی ایک یہودی کی روزانہ عبادت میں اس خدا کی تعریف کی جاتی ہے جس نے اسے عورت نہیں بنایا۔[2]

اس معاملے میں عرب کی صورتحال کچھ جدا ہی تھی۔ زمانہ جاہلیت میں عورت کو اپنے معاملات میں بڑی حد تک آزادی حاصل تھی لیکن زمانہ کے ساتھ ساتھ عربوں کے ذہنوں میں عورت سے متعلق کئی تعصبات جڑ پکڑتے گئے اور وہ عورت سے اتنے بددل ہوگئے کہ لڑکیوں کے پیدا ہوتے ہی انہیں زندہ درگور کردینا اپنا فریضہ سمجھنے لگے اور یہ امر ایک باقاعدہ رواج بن گیا تھا۔ ویسے صرف عرب ہی تنہا اس رواج کے حامل نہیں تھے بلکہ چین، جاپان اور ہندوستان

---

[1] WOMEN UNDER DIFFERENT SOCIAL & RELIGIOUS LAWS By: M.H. QIDWAI. PAGE. 7

[2] ایضاً ۔ ص ۱۳

میں بھی لڑکیوں کو والدین خود قتل کر دیا کرتے تھے۔ (۱)

عورت سے متعلق پوری دنیا میں کچھ ایسی ہی قابل مذمت صورتحال رائج رہی تھی کہ سرزمین عرب پہ مذہب اسلام کا نزول ہوا جس کی رو سے ابتداء ہی سے عورت اور مرد دونوں کو یکساں درجہ عطا کر دیا گیا قرآن پاک میں فرمایا گیا ہے کہ "اللہ پہ یقین رکھنے والا مرد اور اللہ پہ یقین رکھنے والی عورت' عبادت گزار مرد اور عبادت گزار عورت' صابر مرد اور صابر عورت منکسر المزاج مرد اور منکسر المزاج عورت' پاکدامن مرد اور پاکدامن عورت اللہ کو یاد کرنے والا مرد اور اللہ کو یاد کرنے والی عورت سب کو اللہ معاف کر دیتا ہے اور اجر دیتا ہے۔ (۲) اس طرح اسلام نے مرد اور عورت دونوں کے ساتھ مذہبی اور سماجی ہر سطح پر مساوات کا سلوک کیا۔ یہاں تک کہ عورت کو ملازمت کرنے کا حق بھی عطا کر دیا۔ عورت اسلام کے دائرے میں رہ کر قاضی بھی بن سکتی ہے۔ تجارت بھی کر سکتی ہے اور سوائے چند ایک خاص معاملات کے کئی امور میں فیصلہ دینے کا حق بھی رکھتی ہے۔ (۳)

مولانا روم نے عورت کے بارے میں فرمایا ہے کہ عورت نور الٰہی کی بہترین مظہر ہے۔ وہ محض مادی معشوق نہیں ہے یا محض مخلوق نہیں ہے بلکہ اس کو خالق بھی کہا جا سکتا ہے۔

---

(1) WOMEN UNDER DIFFERENT SOCIAL AND RELIGIOUS LAWS - M.H. QIDWAI PAGE 9

(۳) نذر ذاکر۔ ص۔ ۳۹۰۔

پرتو حق است آں معشوق نیست
خالق است آں گویا مخلوق نیست (۱)

تاریخ عالم کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ بعض منفرد شخصیتوں نے کہیں کہیں عورت کا احترام کرتے ہوئے اس کی حیثیت کو اونچا کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس کے باوجود اسلامی قوانین اور بعض مصلحین کی کوششوں کے علاوہ تمام مغربی ممالک میں تقریباً انیسویں صدی عیسوی کے وسط تک بھی عورت کی حیثیت بلند کرنے کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ اسکی حیثیت انتہائی پست رہی، وہ تعلیم سے زبردستی محروم رکھی جاتی تھی، معمولی انسانی حقوق بھی اسے حاصل نہیں تھے (۲) اور مذہبی جماعت کی ایک مجلس نے یہ اعلان تک کر دیا تھا کہ عورت بغیر روح کے ہوتی ہے

عورت کے بارے میں ان بین الاقوامی نظریات سے قطع نظر خود ہندوستانی سماج میں عورت کا مقام ابھی ایک علیحدہ داستان رکھتا ہے۔ یہاں ویدوں کے زمانے میں آریہ قوم اس بات کیلئے کوشاں تھی کہ ان کی عورتیں زندگی کی تمام راہوں میں مردوں کا ساتھ دیں۔ اور لڑکیوں کو لڑکوں کے برابر تعلیم و تربیت حاصل ہو سکے۔ نتیجتاً کئی عورتیں مشہور ویدک اسکالر، شاعرہ، مقرر، اور مدرس بن گئی تھیں عورت کو اس بات کی اجازت تھی کہ وہ ایک پختہ عمر کو پہنچنے کے بعد شادی کرے اور شوہر کے انتخاب میں پوری آزادی سے کام لے اس کے علاوہ عورتیں اس دور میں زراعت، تیر کمان اور کپڑوں وغیرہ کی صنعت میں بھی مرد کے شانہ بشانہ کام کرتی تھیں، لیکن جب ہندوستان میں منو (MANU) کے اصول رائج ہوگئے اور ان کو ہندو سماج میں بنیادی مقام حاصل ہو گیا تو عورت

---

(۱) نذر ذاکر۔ ص ۲۸۹۔

(۲) ایضاً۔ ص

کی حیثیت شودر کے درجے تک گھٹ کر رہ گئی۔

منو نے عورت کی انفرادیت کو کچل کر رکھ دیا تھا، بیوی کی حیثیت سے اس کی انفرادیت شوہر کی ذات میں گم ہو جاتی تھی وہ گوشہ نشینی اختیار کرنے پر مجبور کی جاتی تھی۔ کمسنی میں اسے شادی کے بندھن میں باندھ دیا جاتا تھا۔ اور بیواؤں کو کڑی اطاعت کی زندگی گزارنے کا حکم دیا گیا تھا۔ اس کے قوانین میں اگر کچھ رعایت تھی تو بس اتنی کہ ماں کے مرتبے کی عورت کی جبلی اچھائیوں کی حمایت کی جائے۔ ان کی خطاؤں کو معاف کرنے میں نرمی سے کام لیا جائے اور گھر کی دیکھ بھال میں انہیں بزرگی عطا کی جائے۔ ان رعایتوں کے باوجود اس کا کہنا تھا کہ دن رات عورت کو اس کے محافظوں کی محکومی میں رکھا جائے کیونکہ وہ ضعیف الارادہ تیز مزاج، اخلاقی طور پر کمزور اور راست راہ پر چلنے والی نہیں ہوتی ہے اور محض زیور اور گھٹیا خواہشات ہی اس کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ (۲)

اس کے بعد جب بدھ مت نے زور پکڑا تو اس کے علم بردار لوگوں نے عورت کی سماجی حیثیت کو پھر سے بلند کر دیا، انھوں نے عورت کے تہذیبی اور سماجی مقام کو بلند کرنے کیلئے وسائل مہیا کیے اور کئی عورتیں اب مذہبی رہنما بننے کے علاوہ شاعرہ اور سوانح نگار بھی بن گئیں، ویسے اب بھی عام طور پر یہ خیال بدستور باقی رہا کہ عورت کی رفاقت سے مرد کی اعلیٰ صلاحیتوں کی نشو و نما میں،

---

(۱) WOMEN'S MOVEMENT IN INDIA
BY: PRATHIMA ASTHANA - PAGE - 2

(۲) WOMEN UNDER DIFFERENT SOCIAL & RELIGIOUS LAWS BY: SHAIK - M - H - QIDWAI - PAGE 7

رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ نروان عورت کی دسترس سے باہر ہوتا ہے یہاں تک کہ عورت کی رفاقت میں مرد کیلئے بھی نروان حاصل کرنا بھی ناممکن ہوتا ہے۔

ہندوستانی عورت کی مظلومی اور اس کی حقیر سماجی حیثیت کا سب سے بڑا ثبوت اس "ستی پرستی" کی رسم کا عائد کر دیا تھا جس کے تحت بیوہ عورت کیلئے لازمی تھا کہ وہ شوہر کی جلتی ہوئی چتا کے ساتھ اپنے تن کو بھی آگ کے سپرد کر دے۔

جب ہندوستان میں بدھ مت کے بعد خلجی اور لودھی خاندانوں کا اقتدار بڑھنے لگا تو ہندو سماج نے اپنی عورتوں پر پابندیوں کی انتہا کر دی اور ان کی اہمیت کو اور زیادہ گھٹا دیا۔ بچپن کی شادی اس زمانے کی سب سے بڑی لعنت بن گئی جس کے باعث عورتوں کی صحت پر بھی حد درجہ برا اثر پڑا۔ بچپن کی شادی نے ماں اور بچے دونوں کی موت کے تناسب میں اضافہ کر دیا، صحت اور حفظانِ صحت کے بارے میں ناواقفیت کی بناء پر عورتیں اکثر مہلک بیماریوں میں مبتلا ہو جاتیں اور چند ایک امیر گھرانوں کی عورتوں کے علاوہ عام خواتین کیلئے معقول دواؤں وغیرہ کا کوئی انتظام نہیں کیا گیا تھا۔①

مغلوں کے عہد حکومت میں اعلیٰ گھرانوں کی عورتیں پردے میں رہتی تھیں اور پردے کو ان کی عزت و احترام کیلئے لازمی قرار دیا جانے لگا تھا۔ صرف مزدور پیشہ اور زراعت پیشہ عورتیں پردہ نہیں کیا کرتی تھیں۔ اس کے علاوہ کثرتِ ازدواج کا رواج بھی ہندو سماج میں جڑ پکڑ گیا تھا اور

---

① WOMEN'S MOVEMENT IN INDIA
BY: PRATIMA ASTHANA, PAGE, 7

بیوہ کے عقدِ ثانی کو عیب تصور کیا جاتا تھا۔ کمسنی کی شادی کا رواج عام ہوگیا تھا۔ عورتیں بیوہ ہوجاتیں تو ان کی زندگی بڑی تکلیف دہ بن جاتی اور اپنی موت تک بھی انھیں مسلسل طور پر ہولناک مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ وہ کوئی بڑھیا کپڑا نہیں پہن سکتی تھیں، خریدار کھانا کھانے کا انھیں کوئی حق نہیں ہوتا تھا، آئینہ میں اپنا چہرہ نہیں دیکھ سکتی تھیں۔ سر کے بال انھیں مونڈ لینے پڑتے تھے۔ خوشی کی ساعتوں میں ان کی موجودگی کو منحوس سمجھا جاتا تھا، آمد و رفت کیلئے انھیں سواری کا استعمال ممنوع تھا ہر مسافت انھیں پیدل چل کر طے کرنا پڑتی تھی اور حدیہ کہ سونے کیلئے بستر کا استعمال بھی وہ نہیں کر سکتی تھیں۔

جب بھگتی تحریک نے سر اُٹھایا تو عورتوں اور شودروں کیلئے سماج میں باعزت مقام اور مساوات کا پیغام دیا گیا۔ کئی عورتوں نے اس مسلک کو اپنا کر پردہ ترک کر دیا، روایتی سخت کوشیوں سے پرہیز کرنے لگیں اور خود کو سچائی، سعادت مندی، پاسداری اور دینداری سے منسلک کر لیا۔ مذہبی پیشوا اس تحریک کے خلاف تبلیغی کارروائیاں کرتے رہے۔ انھوں نے اس تحریک کو پنپنے نہ دیا اور آخر کار اس تحریک نے دم توڑ دیا۔

سب سے پہلے ہمایوں اور اکبر نے "ستی" کی رسم کو ختم کرنے کی سخت سے کوشش کی۔ چنانچہ مغلیہ عہدِ حکومت میں عورتیں حد درجہ خوشحال تھیں مگر برطانوی حکومت کے زمانے میں عورتوں کی حالت پھر سے دگرگوں ہوگئی۔ ان سے متعلق کئی فالتو روایتیں سماج میں جڑ پکڑنے لگیں۔ پنجاب، راجستھان، گجرات اور اتر پردیش کے صوبوں میں طفل کشی زوروں پر تھی، چند راجپوت اور زمیندار خاندانوں کو چھوڑ کر عام طور پر عورتوں کی تعلیم کے بارے میں یہ نظریہ قائم ہوگیا تھا کہ عورت اگر پڑھنا، لکھنا سیکھ جائے تو وہ جلد بیوہ ہوجائے گی۔ ایسے تعصبات نے ان میں بے علمی اور جہالت کو فروغ

دیا۔ فنونِ لطیفہ مثلاً موسیقی، مصوری وغیرہ محض طوائف پیشہ عورتوں کی خصوصیات سمجھی جاتی تھیں اور انہیں بنظرِ حقارت دیکھا جاتا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فنونِ لطیفہ میں دلچسپی لینے والے مردوں کا رجحان اسی طبقہ کی عورتوں کی طرف ہوتا گیا اور وہ گھر سے کبیدہ رہنے لگے۔ اس طرح بے جا قسم کے تعصبات نے خاندانی خوشیوں کو بھی برباد کرنا شروع کر دیا۔ (۱)

عورت کے حق میں ان تمام زیادتیوں کے علاوہ ان کی روزمرہ زندگی کا بھی عجب ہی ڈھنگ رنگ تھا۔ عورت کا گوشہ نشینی کے رواج نے یہ صورت اختیار کر رکھی تھی کہ اس کی رہائش گاہ گھر کے پچھلے حصہ میں بنائی جاتی تھی جہاں عورتیں گھٹن اور قید کی زندگی بسر کرتیں۔ ان کی فطری صلاحیتیں کاہلی اور سستی کے باعث زنگ آلود ہو کر زائل ہو جاتیں اور وہ حد درجہ متعصب اور جاہل بن جاتیں، غریب گھرانوں میں تو عورتیں تاریک اور گھٹی زدہ کمروں میں دن بھر گھریلو کام کاج کرتے کرتے اور بچوں کو سنبھالتے سنبھالتے بد حال ہو جاتیں۔

عورت کے حق میں بے جوڑ شادی کا رواج بھی بڑا تباہ کن ثابت ہوا تھا۔ اس رواج نے سماج میں اخلاقی قدروں کی طرف سے بے پروائی کو جنم دیا۔ کم عمر عورتوں کی معمر مردوں کے ساتھ شادیاں عورتوں کو ناجائز تعلقات قائم کرنے پر مجبور کرتیں۔ اس کے علاوہ عورتوں کیلئے استری دھن کو جائز قرار دئے جانے کے باوجود عملی طور پر انہیں ملکیت کا حقدار نہیں مانا جاتا تھا۔ نچلے طبقے کی عورتیں کھیتوں میں کام کرنے اور دستکاری کے کاموں میں حصہ لینے کے باوجود سماج کے ان مظالم سے بچ نہیں سکتی تھیں ان باتوں نے عورتوں

"WOMEN'S MOVEMENT IN INDIA" (۱)

BY: PRATIMA ASTHANA

کو حد درجہ پسماندہ بنادیا تھا۔

ایس سُکھنکر کا بیان ہے کہ سماجی سختیوں، بچپن کی شادی، کمسن بیوہ کے مسائل اور عقد ثانی کی مخالفت سب نے مل کر سماج میں عورتوں کے ایک اور طبقے کو جنم دیا تھا جسے ہم گری ہوئی عورتوں کا طبقہ کہہ سکتے ہیں ۱؎ مندروں میں دیوتاؤں کو خوش کرنے کے بہانے پنڈتوں نے کئی ریاکاریوں کو اپنالیا تھا۔ عورتیں وہاں ناچنے اور گانے کیلئے بلائی جاتیں اور پنڈتوں کی زیادتوں کا شکار ہوجاتیں خصوصاً انگریزوں کے دور حکومت میں اس رسم نے شرمناک صورت اختیار کرلی تھی۔ مدراس میں دیوداسیاں اور بنگال میں ویشنادتیاں اسی ریاکاریوں کی پیداوار تھیں۔ مہاراشٹرا میں بھی کئی لڑکیوں کو بن بیاہی رہ کر مندروں کی نذر ہو جانا پڑتا تھا جہاں سے وہ امیروں کی خدمت میں ناچنے والیوں کی حیثیت سے پیش کی جاتی تھیں۔ غرض اس طرح عورتوں کیلئے سماج میں کوئی باعزت مقام نہیں تھا اور وہ خام خیالوں، توہم پرستیوں اور ناکارہ روایتوں کا شکار بن کر رہ گئی تھیں

ہندوستان میں انگریزوں کی آمد نے جہاں ایک طرف عورتوں پر کی جانے والی زیادتیوں میں شدت پیدا کردی تھی وہاں ان کی آزاد خیالی اور تربیت یافتہ نظریوں نے ہندوستانیوں کے ذہنوں پر تعمیری اثرات بھی ڈالنے شروع کئے خود مشنریوں نے ہی ۱۸۱۹ء میں عورتوں کو تعلیم دینے کا کام سرانجام دینا شروع کیا۔ لڑکیوں کیلئے دن کے مدرسے اور یتیموں کیلئے رہائش گاہیں قائم کی گئیں اور امیر گھرانوں کی خواتین کو امورِ خانہ داری میں تربیت دینے کیلئے گورنسیں مقرر کی گئیں۔ مشنریوں کی ان کوششوں نے ایک طرف مردوں میں عورتوں کی

۱؎ WOMEN'S MOVEMENT IN INDIA
By: PRATHIMA ASTHANA - PAGE NO 8

فلاح و بہبودی کے جذبات کو ابھارا تو دوسری طرف خود عورتوں میں بھی بیداری کا جذبہ پیدا کر دیا۔

ان باتوں کے علاوہ کئی مصلحانہ شخصیتوں نے عورتوں کی بہبودی اور آزادی کے حق میں کام کرنا شروع کیا۔ راجہ رام موہن رائے، دیبندر ناتھ ٹیگور، مہادیو گووند راناڈے وغیرہ نے اس معاملے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان لوگوں نے عورتوں میں تعلیم کی اشاعت، ہندو بیواؤں کے عقدِ ثانی کے فروغ اور کمسنی کی شادی اور کثرتِ ازدواج کے خاتمے کی پرزور حمایت کی۔ مذہبی پیشواؤں نے مخالفت کا طوفان اٹھا دیا لیکن پھر بھی یہ لوگ کسی کی پرواہ کئے بغیر اپنے مقاصد کے حصول کیلئے ڈٹے رہے اور باقاعدہ تحریکیں چلانی شروع کر دیں۔ چنانچہ ۱۸۰۴ء میں انگریزی حکومت نے طفل کشی کے رواج پر پابندی لگائی اور ۱۸۲۹ء میں ستی کی رسم کو قانونی طور پر روک دیا گیا اور ۱۸۵۶ء میں ہندو سماج میں بیوہ کے عقدِ ثانی کو بھی جائز قرار دے دیا گیا۔ آتنا کچھ ہونے کے باوجود ان قوانین کو عملی جامہ پہنانا بڑا مشکل تھا کیونکہ مذہبیت کا اثر ذہنوں پر بری طرح حاوی تھا۔ اس مقصد میں کامیابی کے حصول کیلئے عوام کے ذہنوں کو بدلنے کی ضرورت تھی جس کیلئے کئی مصلحوں نے عورتوں کی تعلیم و تربیت کے ادارے بھی کھولے اور ان کے ذریعہ تعلیم اور روشن خیالی کو عام کرنے کی کوشش کی۔

رابندر ناتھ ٹیگور نے اپنی شاعرانہ صلاحیت سے کام لیتے ہوئے عوام کے دلوں میں عورت کی برتری اور بہتری کے جذبات کو اجاگر کرنا چاہا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں عورت کی پاکدامنی، دینداری اور جاں نثاری کو نمایاں مقام دیا اور خود عورت کو سنجیدگی سے سوچنے اور اپنے فرائض کی انجام دہی پر زیادہ دھیان دینے کا پیغام دیا۔ ۱۹۲۵ء میں مدراس یونیورسٹی کے وائس چانسلر ونیکٹ رتنم نائیڈو نے دیوداسی نظام کے خاتمے کی بڑی سرگرم کوششیں کیں۔

گاندھی جی نے بھی عورت کے انھیں مسائل کے تباہ کن اثرات کو پیش کرتے ہوئے عوام میں روشن خیالی کو پھیلانے کی امکان بھر کوشش کی انھوں نے عورت کو مردوں میں روشن خیالی، اخلاق اور نیکی کے جذبات اُبھارنے کا ذریعہ قرار دیا اور ساتھ ہی عورتوں کیلئے کئی تربیتی ادارے کھول کر عورت کو جائز مقام دلانے کی عملی طور پر کوششیں کیں۔ (1)

ان تمام کوششوں کے نتیجے میں عورتوں میں خود بیداری پیدا ہو گئی۔ وہ محسوس کرنے لگیں کہ وہ صرف اچھی بیوی اور دور اندیش ماں بننے کے علاوہ کئی اور ذمہ داریوں کو بھی بخوبی نبھا سکتی ہیں۔ بحیثیت فرد سماج میں ان کا اپنا ایک مقام ہے وہ بھی اپنی ذہنی قوتوں کو کام میں لا کر مرد کی طرح قوم کی ایک اہم اور ذمہ دار فرد بن سکتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی کئی روشن خیال خواتین نے اپنے اپنے طور پر اکٹھا ہو کر عورتوں کی بہتری اور بہبودی کیلئے کچھ ادارے قائم کرلیئے اور اپنے جائز حقوق اور مقام کی مانگ کرنے لگیں۔ ان میں پنڈتا رما بائی اور رما بائی رناڈے وغیرہ نے اولیت حاصل کی۔ انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد پڑنے کے بعد جب گاندھی جی نے ملک کو بدیسی لوگوں کے ہاتھوں سے آزاد کرانے کیلئے آواز بلند کی تو ملک کے تقریباً سبھی ہر شہر دل میں ان کے خیالات اور نظریات کی گونج سنائی دینے لگی۔ اس کے ساتھ سنہ ۱۹۲۹ء تک حب الوطنی، سیاسی بیداری اور ملکی آزادی کے نظریات گاؤں کے عوام تک پہونچ گئے اور ان مقاصد کے حصول میں گاؤں کے مردوں ہی نے نہیں بلکہ عورتوں نے بھی پوری تندہی اور لگن کے ساتھ حصہ لینا شروع کردیا۔ وہ بھی اپنے حقوق منوانے اور انھیں حاصل کرنے کیلئے میدان

---

(1) WOMEN'S MOVEMENT IN INDIA
By: PRATHIMA ASTHANA - PAGE - 38

میں اتر آئیں۔

ملک کی بے شمار باصلاحیت خواتین نے مغربی ممالک میں جاکر تعلیم حاصل کرنے اور پھر یہاں آکر ملک کی سدھار میں اپنی صلاحیتوں کو صرف کرنے میں بہت زیادہ گرمجوشی دکھائی۔ سرلا دیوی چودھرانی، سروجنی نائیڈو، وجیا لکشمی پنڈت ڈاکٹر اینی بیسینٹ مارگریٹ کاوزنس، کملا دیوی چٹوپادھیا، بیگم شریفہ حامد علی وغیرہ عورتیں سیاسی معاملات میں انڈین نیشنل کانگریس کے ساتھ کام کرنے لگیں اور ساتھ ہی اپنی نسوانی برادری کو پسماندگی سے نکالنے کیلئے بھی انھوں نے کمر ہمت باندھ لی۔

اس سلسلے میں ایک سروجنی نائیڈو کی مثال ہی کچھ کم اہم نہیں ہے انھوں نے انگلستان جاکر تعلیم پائی، شاعری کے ذریعہ عوام کو روشن خیالی کا پیغام دیا اور عورتوں کو حق رائے دہندگی دلانے کی کوشش کی پھر ۱۹۲۴ء سنہ میں افریقہ جاکر وہاں رہنے والے ہندوستانیوں کے حالات کا مطالعہ کیا اور ۱۹۲۵ء سنہ میں انڈین نیشنل کانگریس کی صدر بھی مقرر ہوئیں ۱۹۳۰ء سنہ میں گاندھی جی کے نظریات کی حمایت کرنے کے صلے میں انھیں جیل جانا پڑا مگر ان کے حوصلے پست نہیں ہوئے انھوں نے آزادی کی تحریکوں میں عورتوں کو مردوں کے دوش بدوش حصہ لینے کا پیغام دیا اور "ہندوستان چھوڑدو" وغیرہ تحریکوں میں بے خوف و خطر کود پڑیں ۱۹۳۲ء سنہ اور ۱۹۴۲ء سنہ میں بھی اور دو مرتبہ انھوں نے قید و بند کی مصیبت کو بخوشی قبول کیا۔

اسی طرح دیگر باصلاحیت خواتین نے بھی اپنے طور پر ملک و قوم کی اور عورتوں کی فلاح و آزادی میں حصہ لیا۔ ایک آئرش خاتون مارگریٹ کاوزنس نے ۱۹۲۶ء سنہ میں آل انڈیا ویمنس کانفرنس کی بنیاد ڈال کر اس تحریک کو کافی قوت عطا کی۔[1]

[1] WOMEN'S MOVEMENT IN INDIA
By: PRATHIMA ASTHANA PAGE NO 159

لہٰذا ہندوستان میں خواتین کی فلاح و بہبود کی تحریک انیسویں صدی کے اواخر سے شروع ہوئی اور بیسویں صدی کے نصف اول تک انتہا کو پہونچ گئی۔ تمام اصلاحی تحریکوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ اب عورتیں سماجی زندگی کے ہر شعبہ میں داخل ہوگئیں، استاد بنیں، ڈاکٹر بنیں (۱۸۹۵ء کے بعد ہی کلکتہ، بمبئی اور مدراس یونیورسٹیوں میں پارسی عورتوں نے پہلے پہل ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کی تھی) وکیل بنیں، ملکی سفیر بنیں، سیاسی لیڈر بنیں اور حتیٰ کہ وہ سپاہی بھی بن گئیں تجارت میں، صحافت میں، زراعت میں، ہوائی سفروں میں، فلم انڈسٹری میں اور کھیل کود کے میدانوں میں ہر جگہ ان کے قدم جم گئے۔

بیسویں صدی میں حالانکہ ہندوستانی عورت نے بظاہر ایک اہم مقام حاصل کر لیا ہے لیکن حقیقتاً یہ ہے کہ اس کی فلاح اور بہبود سے متعلق تحریکوں کی سرگرمی ہر گاؤں اور قصبے کی وسعتوں تک مکمل طور پر نہیں پہونچ پائی۔ آل انڈیا ویمنس کانفرنس کے کارکن بھی عورتوں کی اکثریت سے رابطہ قائم کرنے میں ناکام رہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد بھی عورتوں کے کئی فلاحی اداروں نے عورت کے عمومی و خصوصی مسائل کے حل پر خاص توجہ نہیں دی۔ وہ یا تو محض بے یار و مددگار عورتوں کو روزی دلانے تک محدود رہے یا پھر اعلیٰ طبقے کی عورتوں کی تفریحی سرگرمیوں کے اڈے بن گئے۔[1] درمیانی طبقہ کی عورتیں جو مختلف شعبوں میں خدمات انجام دیتی رہیں وقت کی کمی کے باعث ان اداروں سے وابستہ نہ ہوسکیں اور نچلے طبقہ کی عورتیں گھر بار کی،

---

(1) WOMEN'S MOVEMENT IN INDIA
BY: PRATHIMA ASTHANA_PAGE NO 159

پریشانیوں اور مصروفیتوں میں لگی رہتے ہوئے اپنی لاعلمی اور بے عملی کے باعث اپنے مسائل کے بارے میں کچھ سوچنے سے قاصر رہیں۔ اعلیٰ خاندانوں کے لوگ پردہ ترک کرنا یا عورت کو تعلیم دلانا اپنی بے عزتی تصور کرتے تھے۔ اینی بیسنٹ اور دیگر مصلحانِ قوم نے فلاحِ نسواں کے بین الاقوامی اداروں سے امداد لیکر ہندوستان میں بھی فلاحِ نسواں کی بھرپور کوششیں کیں لیکن عوام میں آگے بڑھ کر ان کا خیر مقدم کرنے اور فائدہ اُٹھانے کا جذبہ اور ہمت نہیں تھی چنانچہ بیوہ کے عقدِ ثانی، کمسنی کی شادی کے انسداد اور عورتوں کی تعلیمی ترقی جیسے مسائل کے حل قانوناً عائد ہونے کے باوجود ہندو سماج اور عوام کی ایک بڑی تعداد اپنے مذہبی توہمات اور صدیوں پرانے تعصبات کے باعث ان سے فائدہ نہ اُٹھا پائی۔ قدیم رسوم و رواج کے ترک کرنے میں پس و پیش کیا جاتا رہا اور بڑی دیر کے آہستہ آہستہ ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا جو تعلیمِ نسواں کی اہمیت کا قائل ہو گیا اور کئی عورتیں خود علم وادب کی اہمیت سے واقف ہو کر تعلیم حاصل کرنے میں قدم آگے بڑھاتی رہیں۔ لہٰذا آج عورت ہر سطح پر مرد کے برابر کھڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ آج عورت کو وہ مقام حاصل ہو چکا ہے جس کا وہ آج سے ایک صدی پہلے تصور بھی نہیں کر سکتی تھی۔ عورت کے مقام سے متعلق تمام تاریخی حقیقتیں بتلاتی ہیں کہ حالانکہ بعض مذاہب میں عورت کو مرد کے مساویانہ حقوق حاصل ہوئے تھے لیکن پھر بھی اسے ایسا مقام نصیب نہیں ہو سکا کہ وہ ہر میدان میں مرد کا مقابلہ کر سکے تاہم آج یہ بات نہیں رہی خصوصاً مغربی ممالک میں عورت کسی بھی میدان میں مرد سے پیچھے نہیں رہ جاتی ہے ہمارے ملک کی حالت قدرے مختلف ہے یہاں دیگر عوامل سے قطع نظر قانونی کوڈ بل کے تحت اسے کئی ایسی مراعات بخشی گئی ہیں جن سے وہ قانوناً فائدہ اُٹھا سکتی ہے لیکن معاشرہ اپنے طور پر ان مراعات کو قبول نہیں کرتا اور نہ ہی عورت کو ان سے فائدہ اُٹھانے کی سہولت

مہیا کرتا ہے۔

اس طرح اس حقیقت کے باوجود کہ آج خود عورتوں میں ایسی بیداری کی لہر دوڑ گئی ہے کہ وہ ان پر عائد کردہ پابندیوں سے اپنے آپ کو آزاد کرلیں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ وہ ان پابندیوں سے آزاد ہونے کے لیے اتنی آزاد نہیں ہیں جس قدر کہ وہ سمجھی جاتی ہیں۔

پانچواں باب

کرشن چندر کے پیشرو ناول نگاروں کے ہاں نسوانی کردار نگاری

اردو ادب میں ناول نگاری کی ابتداء عورت کی اصلاح اور فلاح و بہبود کے مسائل کو لیے ہوئی تھی۔ یہ خصوصیت اردو ناول کو بیشتر مغربی اور بعض مشرقی زبانوں کے ناولوں سے ممیز کر دیتی ہے۔

مولوی نذیر احمد کی تصنیف "مراۃ العروس" کو اردو ادب کا سب سے پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ جدید تحقیقات کی رو سے ڈاکٹر محمود الٰہی نے کریم الدین کی تصنیف "خطِ تقدیر" کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے اور اس کی سن اشاعت ۱۸۶۲ء بتائی ہے[۱]۔ جو مراۃ العروس کی اشاعت سے سات سال قبل کا عرصہ ہے۔ مولوی کریم الدین کی اس تصنیف کو واقعی ناول کہنے میں تامل ہے کہ اس میں تمام تر کردار تمثیلی ہیں۔ ان کے نام عقل، تدبیر، دولت اور ملکۂ تقدیر وغیرہ ہیں جو ان کے عمل کی خود ہی تشریح کر دیتے ہیں[۲]۔

کسی کہانی میں اس خصوصیت کا پایا جانا اسے ناول نہیں بلکہ تمثیل کے دائرے میں شامل کر دیتا ہے۔ اسی لیے نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس ہی کو اردو زبان و ادب کا پہلا ناول قرار دیا گیا ہے۔

---

[۱] ڈاکٹر شمیم نکہت، پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار، نصرت پبلشرز، وکٹوریہ اسٹریٹ، لکھنؤ، جنوری ۱۹۷۵ء، طبع اول۔ ص ۸۸۔

[۲] " " " " " " " " " " " " "

نذیر احمد کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولانا عبد الحلیم شرر مرزا محمد ہادی رسوا اور پریم چند کو ناول نگاری کے سلسلے میں کافی اہمیت حاصل رہی ہے اور شرر سے لیکر پریم چند تک جتنے بھی ناول نگار سامنے آئے انہیں اس لئے اہمیت نہیں دی گئی ہے کہ ان کی تخلیقات سے بذاتِ فن ناول نگاری کو کوئی خاص فائدہ نہیں پہونچا ہے۔

نذیر احمد نے مراۃ العروس انیسویں صدی عیسوی کے چھٹے دہے میں لکھی یہ ہنگامۂ غدر کے بعد کا زمانہ تھا اور مسلمان جو پہلے ہی انگریزوں کے استبداد کا شکار تھے، اس ہنگامے کے باعث اس قدر شکستہ حال ہو گئے کہ ان کا سر اٹھانا مشکل تھا۔ جہاں وہ اقتصادی طور پر متاثر تھے وہیں ذہنی طور پر بھی نہایت پسماندہ ہو گئے تھے اور ظاہری نمود و نمائش کی طرف زیادہ دھیان دینے لگے تھے۔ نوجوان نسل انگریزی تہذیب کی اندھا دھند تقلید میں اپنے مرکز سے دور ہوتی جا رہی تھی اور مذہبی معاملات میں بھی بے راہ روی در آئی تھی۔ گمراہ ہوتے ہوئے نوجوانوں کی اصلاح اور مغربیت کے پھیلتے ہوئے فاسد میلانات کی روک تھام کیلئے ملک بھر میں مصلحانِ قوم کمربستہ ہو گئے اور ان ہی کوششوں کے تحت فلاحِ نسواں و تعلیم نسواں کے فروغ کے چرچے ہونے لگے تھے۔

عورت سے متعلق ہندو سماج میں پائی جانے والی بے جا پابندیوں کی تقلید میں مسلمانوں میں بھی بیواؤں کے عقد ثانی سے احتراز کیا جاتا تھا اور کمسن لڑکیوں کی شادی کر دینے کا رواج عام ہو گیا تھا۔ چنانچہ مصلحانِ قوم نے کمسنی کی شادی کے انسداد، بیوہ کے عقد ثانی کی حمایت اور تعلیم نسواں کے فروغ کے شعور کو بیدار کرنے کی بھرپور کوششیں شروع کر دی تھیں۔ نذیر احمد کی ناول نگاری اسی سلسلے کی کڑی ہے

نذیر احمد کے تخلیق کردہ اردو کے پہلے ناول "مراۃ العروس" کی

تشکیل و تعمیر کا محرک فلاحِ نسواں کا جذبہ ہی تھا۔ نذیر احمد اس کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"میں دیکھتا تھا کہ ہم مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف خاص رغبت ہے لیکن اس کے ساتھ ہی مجھ کو یہ بھی معلوم ہوتا تھا کہ نرے مذہبی خیالات، بچوں کی حالت کے مناسب نہیں اور جو مضامین ان کے پیشِ نظر رہتے ہیں ان سے ان کے دل افسردہ، ان کی طبیعتیں منقبض اور ان کے ذہن کند ہوتے ہیں۔ تب مجھ کو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کی زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کج رائی کی وجہ سے ہمیشہ ان میں مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں ان کی خیالات کی اصلاح اور ان کی عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے ان کا دل نہ اکتائے طبیعت نہ گھبرائے مگر تمام کتب خانہ چھان مارا، ایسی کتاب کا پتا نہ ملا، تب میں نے اس قصے کا منصوبہ باندھا۔"[1]

مولوی نذیر احمد کے اس بیان سے کئی باتوں کی وضاحت ہوتی ہے ایک تو یہ کہ "مراۃ العروس" کی تخلیق سے پہلے اردو ادب میں ناول تو کیا کسی ناول نما قصے کا وجود بھی نہ تھا۔ دوسرے یہ کہ اس زمانے میں عورتیں ابھی پسماندگی کی زندگی گزار رہی تھیں اور ان کے ذہنوں کو جلا بخشنے یا تفریح کے ساتھ ساتھ ان کے عادات و خیالات کی اصلاح کرنے کیلئے کوئی ادبی

---

[1] نذیر احمد۔ مراۃ العروس ۔ دیباچہ

سامان موجود نہ تھا۔ ایسی صورت میں نذیر احمد نے مراۃ العروس لکھ کر اردو زبان میں ناول نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ انھوں نے ناول کی شروعات فلاح نسواں کے مسائل کو لیکر اس طرح کی کہ اس میں حقیقت اور واقعیت، دونوں کو نمایاں مقام حاصل رہا۔

نذیر احمد کی تصنیف مراۃ العروس کے علاوہ ان کے دوسرے ناول جیسے بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت، ایامیٰ اور رویائے صادقہ وغیرہ کے اکثر نسوانی کردار بھی اسی پس منظر میں تخلیق کردہ ہیں اور ایسی ہی کسی صورت حال کی اصلاح کیلئے تخلیق کئے گئے ہیں۔ نذیر احمد کے بعد اردو ادب کا کامیاب ترین ناول "امراؤ جان ادا" کا موضوع بھی سماج میں عورت سے متعلق پایا جانے والا ایک گھناونا مسئلہ ہے اسلئے بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اردو ناول میں نسوانی کرداروں کو ابتداء سے اولیں اہمیت دی گئی ہے۔

مراۃ العروس میں نذیر احمد نے لڑکیوں کو امور خانہ داری کی تربیت دینے اور انھیں تعلیم سے آراستہ کرنے کا موضوع اپنایا اور اکبری اور اصغری جیسے دو متضاد اوصاف کے حامل نسوانی کرداروں کی تخلیق کر کے انھوں نے قصے سے زیادہ مقصد کو مقدم رکھا۔ اکبری بد مزاج، مغرور، بد سلیقہ، حاسد اور کینہ پرور ہے یعنی تمام برائیوں کا نمونہ، محض اس لیے کہ اس کی پرورش میں انتہائی لاڈ و پیار سے کام لیا گیا اور مناسب طور پر تعلیم و تربیت نہیں کی گئی۔ اس کے برعکس اصغری جو اکبری کی چھوٹی بہن ہے شروع سے آخر تک نیک سلیقہ شعار، تہذیب یافتہ خوش مزاج اور صالح شخصیت کی مالک ظاہر کی گئی ہے اس میں کمزوری یا برائی کا شائبہ تک برابر بھی نہیں پایا جاتا اور یہ محض اسلئے ہے کہ تعلیم و تربیت پر پوری توجہ

دی گئی تھی۔

بنات النعش میں جسے مراۃ العروس کا دوسرا حصہ قرار دیا گیا ہے اصغری کے علاوہ حسن آرا، محمودہ اور دیگر کئی نسوانی کرداروں کو شامل کیا گیا ہے جن کے ذریعہ بعض تعلیمی امور کو واضح کرنے اور تعلیم نسواں کی برکتوں کو ظاہر کرنے کی بھرپور کوشش کی گئی ہے۔ ایسا کرتے ہوئے، نذیر احمد نے جو زبان استعمال کی ہے حالانکہ اس میں قدامت پائی جاتی ہے مگر یہ اپنے زمانے کی ٹھیٹ اصلی زبان ہے جہاں تک کرداروں کے اعمال و افعال رہن سہن طور طریقوں اور ان کی ذہنی و جذباتی سوجھ بوجھ کا سوال ہے بڑی ہی فنکاری کے ساتھ ان کو اجاگر کیا گیا ہے اور یہ تمام کامیاب نمائندہ کرداروں کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو نذیر احمد کی کردار نگاری میں نفسیاتی اور سماجی پہلوؤں کی کارفرمائی ہے حالانکہ اکبری اور اصغری کی کردار نگاری میں حقیقت کے بجائے مثالیت اور سپاٹ پن کو جگہ دی گئی ہے۔ ان دو کرداروں کے بارے میں بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں۔

"اصغری اوصافِ حمیدہ اور صفات پاکیزہ کا مجموعہ ہے مگر "عورت" نہیں ہے... حقیقت نگاری کا فرض تھا کہ قصہ نویس عورت کے فطری جذبات کا اظہار بھی کرتا اور عمر کے ساتھ ساتھ عادات و اطوار میں کچھ نہ کچھ تغیر ظاہر کرتا۔" ①

ان کرداروں کی فنی شکستگی کے بارے میں اختر اورینوی کا اعتراض ہے

---

① ڈاکٹر سید عبداللہ ۔ سرسید اور ان کے نامور رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ ۔ ص ۔ ۲۵۵۔

کہ وہ یک سطحی ہے، اس میں ابعاد (DIMENSIONS) کا احساس کم ہے اس لئے یہ کردار دبیز، گداز اور تگڑے ہونے سے رہ گئے" ①

مولوی نذیر احمد کے دوسرے ناولوں میں جو نسوانی کردار پیش کئے گئے ہیں ان میں معلم و مدرس عورتیں، گھر کی چار دیواری میں مقید رہ کر پوری زندگی گزار دینے والی تنگ نظر اور عام معلومات سے محروم خواتین (جیسے ابن الوقت کی دادی) گھریلو اور سگھڑ خواتین (جیسے توبۃ النصوح کی فہمیدہ) مغربیت کے پھیلے ہوئے طوفان بدتمیزی سے متاثر لڑکیاں (جیسے نصوح کی بڑی لڑکی) کج فہم، خرافات کا شکار اور خاندانی شان و شوکت پر نازاں عورتیں (جیسے غیرت بیگم) طوائف پیشہ عورتیں (جیسے ہریالی اور بیوہ عورتیں (جیسے آزادی) سب شامل ہیں۔

نذیر احمد نے اپنے نسوانی کرداروں کے ذریعہ اس بات کی وضاحت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک طرف جاہل، تنگ دل اور حاسد عورتیں خاندان اور معاشرے کی بربادی کا باعث بن سکتی ہیں تو دوسری طرف سگھڑ، تعلیم یافتہ مہذب اور روشن خیال خواتین ایک بگڑے ہوئے گھر اور معاشرے کو سدھارنے اور اصلاح کے کئی کام سرانجام دینے کی اہل بھی ہو سکتی ہیں۔ نذیر احمد نے بیوہ کے مسائل اور اس کی الجھنوں کا نقشہ پیش کر کے اس کی فلاح و بہبود کے اقدامات اٹھانے کی طرف بھی معاشرے کو متوجہ کیا ہے۔ اسی طرح انھوں نے بحیثیت مجموعی عورتوں کی فطرت کا محاکمہ کرنے کی کوشش کی ہے اور یہ واضح کیا ہے کہ وہ کیا اہمیت اور مقام حاصل کر سکتی ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر سید

---

① اختر اورینوی۔ تحقیق و تنقید (مضمون: فن ناول نگاری اور، نذیر احمد دہلوی)

عبداللہ اور اختر اورینوی کے خیالات کے برعکس نذیر احمد کے کرداروں سے متعلق وقار عظیم صاحب لکھتے ہیں۔

"کرداروں کی شخصیت اور مزاج میں مثالیت کے بجائے حقیقت کا غلبہ ہے اور کرداروں کے عمل اور گفتگو میں ان کی انفرادی شخصیت کا عکس ہے"①

نذیر احمد کے بعد کے ناول نگاروں میں سرشار اور شرر دونوں لکھنؤ سے وابستہ رہے۔ ان کے ناولوں میں جن نسوانی کرداروں کو موضوع بنایا گیا ہے وہ سب کے سب لکھنوی معاشرے سے وابستہ ہیں یا پھر بعض تاریخی شخصیتیں ہیں۔ ان کے عہد کا لکھنؤ وہ لکھنؤ تھا جو زوال شان و شوکت کے مزے لوٹ لوٹ کر اندر ہی اندر کھوکھلا ہو گیا تھا۔ انگریزوں نے دہلی کے بعد اسے بھی اپنی جعلسازیوں کی لپیٹ میں لے رکھا تھا اور غفلت میں پڑے ہوئے لوگ سب کچھ کھو کر ہراساں و پریشان اپنی لٹی ہوئی عیش پرستیوں کی یادوں کو سینے سے چمٹائے ہوئے محو خواب تھے یا پھر احساس شکست و ریخت اور رنج و غم سے اپنا دامن چھڑانے کیلئے حقیقت سے آنکھیں چرائے نوع بہ نوع بدعنوانیوں سے ہمکنار ہو گئے تھے۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تخلیقات میں فسانۂ آزاد، سیر کہسار، جام سرشار اور کامنی وغیرہ شامل ہیں۔ "فسانۂ آزاد" کو اس کی نامناسب طوالت اور بعض غیر حقیقی کرداروں کے سبب داستان و ناول کی درمیانی کڑی قرار دیا گیا ہے۔ تاہم اس میں کرداروں کے متنوع روپ سامنے آتے ہیں حالانکہ تقریباً تمام کرداروں کا فطری ارتقاء اور نفسیاتی پس منظر مفقود ہے۔ اس طرح یہ کردار نگاری کے تقاضوں پر پورے نہیں اترتے ہیں بلکہ اپنے

---

① وقار عظیم

وقت کے چلتے پھرتے نقوش بن کر رہ جاتے ہیں۔ سرشار نے دیگر ناولوں میں بھی نسوانی کرداروں کو منتخب کرتے ہوئے زوال پذیر لکھنوی معاشرے کے مختلف طبقات کی نمائندگی کی ہے۔ ان کرداروں میں اس زمانے کے پست طبقوں کے علاوہ اعلیٰ طبقوں کی وہ خواتین بھی شامل ہیں جو صحت مند قدروں کی پاسدار نہیں بلکہ زخم خوردہ اور مضمحل شخصیت کی مالک ہیں۔

فسانۂ آزاد کی اللہ رکھی، سیر کہسار کی قمرن، جام سرشار کی ظہورن اور کئی دوسرے کردار اس وقت کے لکھنؤ کے پسماندہ طبقوں کے نمائندہ کردار ہیں جو تنگ دستی کا شکار ہیں اور دولت کو سب سے بڑی عزت سمجھتے ہیں۔ رئیس زادوں، بدمست نوابوں اور بانکوں کو اپنے ناز و ادا سے لبھا کر روپے سمیٹنا اور محل سراؤں کے عیش اُٹھانا ان کا شیوہ ہے وہ اپنی اس حالت میں آسودہ خاطر ہیں اور انہیں کسی بات کی فکر ہے تو بس یہی کہ ان کی چلتی ہوئی گاڑی کسی نہ کسی طرح چلتی رہے اور رکنے کا نام نہ لے۔ سرشار نے ان کیلئے کسی شاندار یا ٹھوس مستقبل کی راہ نہیں دکھائی ہے بلکہ محض جیتی جاگتی عکاسی پر اکتفا کیا ہے انھوں نے جن اعلیٰ خاندانوں کے نسوانی کرداروں کو اپنے ناولوں میں منتخب کیا ہے وہ ایسے کردار ہیں جو سب کچھ کھو دینے کے باوجود اپنی عظمت رفتہ کے نشے میں سرشار ہیں۔ فسانۂ آزاد کی حسن آرا ہی کو پیش نظر رکھیں تو مصنف اسے ہر فن میں ماہر بتاتا ہے اور آزاد جب اس سے شادی کرنا چاہتا ہے تو وہ محض اس شرط پر تیار ہوتی ہے کہ آزاد پہلے کسی نہ کسی طریقے سے کچھ شہرت حاصل کرے ورنہ اسے کامیابی نہ ہوگی۔ بیگم نیر قدوائی لکھتی ہیں۔

"یہ کردار ایک پھیکی اور سنجیدہ اور کچھی سی ہستی ہے
جس سے بعض وقت طبیعت بور ہو جاتی ہے اس کا انداز سنجیدہ

اور بزرگانہ ہے اور ادائیں زمانہ سازی میں، آزاد اور وہ
دونوں سطحی اور غیر فطری ہیں"۔ ①

سرشار کے بعد مولانا عبدالحلیم شرر کے نسوانی کرداروں میں لکھنؤ کے مختلف طبقوں کے نمائندہ کردار شامل ہیں۔ کردار نگاری کے اعتبار سے دیکھا جائے تو سرشار کی بہ نسبت شرر نے اپنے نسوانی کرداروں کے نفسیاتی نقوش کو زیادہ اُبھارا ہے، اس طرح ان کے کئی کردار جاندار ہیں لیکن کئی ایک غیر حقیقی بھی ہیں۔ "آغا صادق کی شادی" میں آغا صادق کی دلہن کے معاملے میں ہمت و دلیری سے کام لیکر دھوکہ دینے والی عورت اور اس کی ساتھیاں سب کی سب اجڈ، دغا باز اور مکار ہیں۔ ان کرداروں کو شرر نے بڑے ہی فنکارانہ طریقے سے پیش کیا ہے۔ "دلچسپ" میں فرخ کی والدہ، اس کی سوتیلی ماں اور دوسری عورتوں کے کردار، نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ ان ناولوں کے علاوہ "رومتہ الکبریٰ" میں ہلا قیذیا ایک اہم نسوانی کردار ہے جو تعلیم یافتہ ہونے کے علاوہ عقل و ہوش کا بھی مالک ہے اس کردار میں تاریخی صداقت جھلکتی جاتی ہے اس طرح کہ یہ کردار گبن کی تاریخ "دی رومن ایمپائر" میں پائے جانے والے بیان کا ہو بہو عکس ہے۔ اس کردار اور اسی ناول کے ایک اور نسوانی کردار "سرینا" کی کردار نگاری میں شرر نے نہایت فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔

شرر کے بعد مرزا محمد ہادی رسوا ایسے ناول نگار ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں میں سرشار اور شرر کے لکھنؤ ہی کے افراد کا

---

① بیگم انیس قدوائی ۔ نظرے خوش گذرے ۔ ص

انتخاب کیا لیکن کردار نگاری کے اعتبار سے وہ اپنے دونوں پیشروؤں کے مقابلے میں غیر معمولی حد تک کامیاب ہیں۔

کرداروں کے رہن سہن، ان کی نفسیات، ان کے تہذیبی تمدنی پہلو اور ان کی اخلاقی سطح سب کا مرزا رسوا نے انتہائی فنکارانہ انداز سے احاطہ کیا ہے۔ امراؤ جان فطرتاً ایک شریف اور اعلیٰ خاندان کی فرد ہے جسے اس کے باپ کے ایک مخالف نے اغوا کرکے طوائفوں کے چکلے پر فروخت کر دیا تھا۔ یہاں وہ ایک معمر اور باذوق طوائف گوہر "خانم" کے ہاتھوں پرورش پاکر ایک مہذب اور باذوق طوائف بنا دی گئی تھی۔ اس کے پاس مال و دولت کی کوئی کمی نہیں تھی مگر یہ مال و دولت اس کیلئے کوئی حقیقت نہیں رکھتے کیونکہ اس نے ساری زندگی انتہائی کرب و کوفت کے ساتھ اس کم ظرف پیشے سے اندر ہی اندر نفرت کرتے ہوئے گزار دی تھی۔ اس نے ہر ہر قدم پر خود کو راہ راست پر لگائے رکھنے اور کسی ملک و مناسب مواقع پر اس پیشے کو خیر باد کہہ دینے کی مقدور بھر کوشش کی تھی۔ چنانچہ امراؤ جان ادا کی کردار نگاری میں نہ صرف اس کی فطری شرافت اور ذہنی کرب و تڑپ کی ماہرانہ عکاسی کی گئی ہے بلکہ اس پیشے کو ترقی دینے میں سماج کی تخریبی اور ظالمانہ قوتوں کی سرگرمی کو قاعدے فنکارانہ طور پر اجاگر کیا گیا ہے اس طرح یہ کردار اردو ناول کا ایک کامیاب ترین کردار بن گیا ہے۔ امراؤ جان کے علاوہ دوسرے نسوانی کرداروں کی پیش کشی میں بھی مرزا رسوا نے گہرے نفسیاتی تجزیئے کو پیش نظر رکھا ہے اور کردار نگاری کے تقاضوں کو انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے۔

قبل ازیں ناول نگار محض کرداروں کی خارجی دنیا اور ان کے عمل اور رد عمل کے عوامل پیش کر دیا کرتے تھے اور ان عوامل کی تہہ میں احساس

کے جس کرب، کشمکش اور کوفت سے ان کو گزرنا پڑتا ہے اس تک ان کی نظر نہیں جا پاتی تھی رسوا نے چاہے اپنے پیش رو فنکاروں کے مقابلے میں زیادہ ترقی یافتہ زمانے میں موجود ہونے کے باعث زیادہ وسیع معلومات کا سہارا لے کر ہی کیوں نہ ہو اس اہم کام کو اس طور پر انجام دیا کہ نہ صرف یہ سوالات سامنے آجائیں بلکہ ان کی تہہ میں پائی جانے والی تمام سماجی پابندیاں اور الجھنیں بھی اجاگر ہو جائیں۔ چنانچہ رسوا کو نہ صرف اپنے پیشرو ناول نگاروں پر فوقیت حاصل ہو گئی بلکہ اپنے بعد آنے والے ناول نگاروں پر بھی برتری حاصل رہی۔ وقار عظیم لکھتے ہیں۔

"ہمارے ناول نگاروں نے اب تک زندگی اور فن کے درمیان جو رشتہ قائم کیا تھا اس میں زندگی کی پیچیدگیوں اور فن کی نزاکت و لطافت پر توجہ دینے سے زیادہ خارجی مظاہر میں اُلجھے ہوئے کرداروں کو کہانی میں چلتا پھرتا دکھا دیا تھا یا منظر نگاری کے حسن سے پڑھنے والے کا جی خوش کر دیا تھا۔ فرد جو کچھ کرتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے اس کے پردے میں کیا چھپا ہوا ہے اس تک اب تک ان کی نظر نہیں گئی تھی، چشم و ابرو کی ایک ہلکی سی جنبش، ہاتھ پیروں کی ایک معمولی حرکت اور زبان سے نکلا ہوا بظاہر بے ضرر سا لفظ اور فقرہ دل کی کتنی دھڑکنوں کا غماز اور سینے کے کتنے رازوں کا امین ہے اس کی ہمارے ناول نگاروں کو اب تک خبر نہیں ہوئی تھی۔۔۔۔ زندگی کے تنوع اور رنگینی اور اس کی وسعت اور گہرائی کو فن کی نزاکتوں اور لطافتوں میں کس طرح سمویا جاتا ہے اس کا سراغ ان میں صرف کہیں کہیں ملتا ہے، ان رنگینیوں گہرائیوں، لطافتوں اور

نزاکتوں کو "امراؤ جانِ ادا" اور "خواب ہستی" میں ہی
شیر و شکر کیا گیا"۔ ①

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ جہاں رسوا کے پیشرووں نے محض ناول کی افسانوی حیثیت کو مقدم سمجھا تھا وہاں پہلی بار رسوا نے کہانی کے ساتھ کردار نگاری کے تقاضوں کو اہمیت دی اور ان کو کامیابی کے ساتھ پورا کیا۔

مرزا رسوا کے بعد پریم چند نے اپنے ناولوں میں جن نسوانی کرداروں کو پیش کیا ہے وہ کسی خاص مقام سے وابستہ نہیں ہیں بلکہ ان کی وابستگی ہندوستان کے ایک بڑے حصّے سے ہے۔ پریم چند کے زمانے میں اصلاح نسواں کی تحریکیں زوروں پر تھیں اور خود ان کے اپنے معاشرے میں چھوت چھات، بیوہ عورتوں کی کسمپرسی اور بے جوڑ شادیاں وغیرہ مسائل ناسور بن کر اپنا زہر پھیلا رہے تھے۔ پریم چند نے ان تمام مسائل کی طرف توجہ کی اور ان ہی کو پیش نظر رکھتے ہوئے اپنے ناولوں کے نسوانی کرداروں کا انتخاب کیا۔ لہذا ان کے ناولوں میں ایسی عورتیں بھی ہیں جو مزدور، کسان یا دیگر پسماندہ طبقوں کی نمائندگی کرتی ہیں، ایسی بھی جو بیوگی کے مظالم سہہ رہی ہیں یا طوائف پیشہ ہیں ایسی بھی ہیں جو مغرب زدہ ہیں کر مشرقی اقدار کی منحرف بن گئی ہیں بعض ایسی بھی ہیں جو مشرقی رسوم و روایات کی عظمت کا اقرار کر رہی ہیں اور بعض ایسی بھی ہیں جو مغرب پسند ہیں مگر اپنے ملک و سماج کی خامیوں اور خوبیوں پر غیر جانبدارانہ نظر رکھتی ہیں۔ "ہم خرما و ہم ثواب" .... چند نے جو نسوانی کردار پیش کئے ہیں وہ بیوہ سے وابستہ انسانیت سوز قدروں کو کچلنے اور صحت مند قدروں کو اجالنے

---

① وقار عظیم "داستان سے افسانے تک" ص ۸۷۔

سیلے؟ کوشاں ہیں اور بیوہ کو عقد ثانی کی راہ دکھاتے ہیں دوسرے ناولوں میں انھوں نے بیوہ عورت کی فلاح کیلئے عقد ثانی کے بجائے آشرم کی پناہ گاہ کا راستہ دکھایا ہے "گئودان" میں مس مالتی نئے مغربی اقدار کی پاسداری کرتی ہے گو بندی نئی روشنی سے متاثر ہے اور اپنے سماج کی خوبیوں اور خامیوں پر بھی نظر رکھتی ہے اور دھنیا کسان طبقے کی نمائندگی کرتی ہے جسے اپنی کم مائیگی کے ساتھ سرمایہ داروں کی زیادتیوں کا بھی احساس ہے۔

پریم چند حالانکہ مرزا رسوا کے بعد ابھرنے والے فنکار ہیں انھوں نے عورت کے مسائل کو پیش کرنے میں بڑی حد تک بہت انفرادی سے کام لیا ہے لیکن کرداروں کی پیش کشی کے اعتبار سے ان کا فن کامیابی اور ناکامی کے نشیب و فراز سے بار بار گزرتا رہا ہے۔ اکثر کردار حقیقی ہونے کے بجائے مثالیت کی نذر ہو گئے ہیں۔ مقصدیت کے مطابق ان کرداروں کے ذہنی اور جذباتی رجحان بدلتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں۔

"گئودان کی دھنیا سے قطع نظر پریم چند اپنے کسی ناول میں ایک ہیروئن بھی ایسی تخلیق نہ کر سکے جو اپنی انفرادی حسن اور تاثر کے اعتبار سے ٹالسٹائی کی نتاشا، سونیا یا کتوشا کے مقابل رکھی جا سکے۔ ان کے اکثر کردار ٹائپ کردار ہیں جو اپنے بعض اوصاف سے اپنی جماعت یا طبقہ کی نمائندگی ضرور کرتے ہیں لیکن ان کی سیرت کے انفرادی خطوط واضح نہیں کرتے۔" ①

ڈاکٹر قمر رئیس کا یہ خیال بھی ہے کہ "ان کے کردار برف کے مجسموں کی طرح شفاف اور پاکیزہ ہیں اتنے ہی سرد بھی، ان میں زندگی کا وہ گداز

---

① ڈاکٹر قمر رئیس۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔

حرارت اور تڑپ نہیں ہے جو ہمیں شدت سے متاثر کر سکے۔" ①

"ترقی پسند ادب" کے مصنف عزیز احمد لکھتے ہیں کہ "پریم چند کے ہر کردار کی آخر میں اصلاح ہو جاتی ہے۔ نذیر احمد نے صرف گھریلو اخلاقی اصلاح کی کوشش کی تھی جو کہ ایک حد تک ممکن ہے لیکن پریم چند اخلاقی معاشی، ذہنی، نفسیاتی ہر قسم کی اصلاح ہر فرد پر اور ہر کردار پر اس طرح زبردستی عاید کرتے ہیں کہ نفسیات اس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔" بہر حال کرشن چندر کے پیشروؤں کے ہاں کردار نگاری کے فن نے اس صورت ایک طویل ارتقائی سفر طے کیا۔ یہ سفر کردار کی حقیقت اور واقعیت کے ظاہری رنگ و روپ سے ان کے باطن کی گہرائیوں اور نیرنگیوں کی طرف ایک ارتقائی سفر ہے۔ اس سفر میں سب سے کامیاب منزل مرزا رسوا نے سر کی اور پریم چند اس تک پہنچتے ہی پہنچتے رہ گئے۔ سائنسی و معاشرتی ترقیوں کے اعتبار سے اپنے پیشروؤں کے مقابلے میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ زمانے سے وابستہ ہونے کے باوجود پریم چند بڑھتی ہوئی نفسیاتی پیچیدگیوں کا احاطہ نہیں کر سکے بلکہ کسان اور مزدور طبقے کی صعوبتوں اور ملکی آزادی کی واردات میں پھنس کر رہ گئے۔ ان کے بعد جو ناول نگار آئے ان میں کرشن چندر نے اس معاملے میں سب سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ انھوں نے کردار نگاری کے فن کو فروغ دے کر زندگی کی گوناگوں نفسیاتی پیچیدگیوں، تہذیبی و ثقافتی جہتوں اور ذہنی و جذباتی گتھیوں کا جس طرح احاطہ کیا اسی طرح کسی اور سے ممکن نہ ہو سکا۔

---

① ڈاکٹر قمر رئیس۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔

چھٹا باب

عورت سے متعلق کرشن چندر کے نظریات

کرشن چندر کی پہلی تخلیق ۱۹۳۲ء میں "پروفیسر بلیکی" کے عنوان سے ایک طنزیہ خاکے کی صورت میں منظر عام پر آئی تھی۔ اس کے بعد ۱۹۴۳ء میں جبکہ ان کا پہلا ناول "شکست" شایع ہوا تو وہ نے افسانہ نگاری میں اپنا ایک مقام بنالیا تھا۔ کرشن چندر کی زندگی کا یہ عہد جبکہ ان کا ادبی شعور جاگ اور پختہ ہو رہا تھا ملک کی تاریخ کا ایک ایسا دور تھا جس میں تہذیبی اور سماجی قدریں تغیر و تبدل سے دوچار تھیں اور ان تبدیلیوں کا اثر ہندوستانی عورت کی زندگی پر بھی پڑ رہا تھا۔

ہندوستانی عورت کو ابھی مکمل طور پر سماجی آزادی نہیں ملی تھی۔ اس کے بے شمار سماجی مسائل ابھی جوں کے توں موجود تھے۔ پھر دیکھتے دیکھتے ان مسائل نے نئے چولے پہننے شروع کئے عورت تعلیم حاصل کرنے اور روزی کمانے کی طرف قدم بڑھانے لگی اس کا یہ اقدام ایک بڑا کارنامہ تھا۔ اس کارنامے کے بے شمار فوائد تھے تو ساتھ ہی اس سے کچھ نقصانات کے پیدا ہو جانے کا اندیشہ بھی تھا۔

کرشن چندر سے پہلے پریم چند نے عورت اور اس کے مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہوئے وسیع پیمانے پر یہ بتانے کی کوشش کی تھی کہ اس کی پستی اور ذلت کا ایک بڑا سبب دراصل اس کا معاشی اعتبار سے مرد پر تکیہ کرنا ہے۔ ناول "بیوہ" میں انھوں نے

یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ اگر عورت کو روکھی سوکھی روٹیوں اور جھوٹے موٹے کپڑوں کا بھی سہارا ہو جائے تو وہ عزت و ناموس کی زندگی گزار سکتی ہے۔

اب کرشن چندر نے دیکھا کہ عورت اپنا ہی نہیں بلکہ مرد کی طرح پورے کنبے کا پیٹ بھر سکتی ہے مگر عورت کو محض "کمائی" کی دہلیز پر کھڑا ہونے کے قابل بنا دینا ہی اس کے تمام مسائل کا حل نہیں ہے۔ کرشن چندر کے خیال میں اس کے مسائل کا سب سے بڑا حل عورت کو سماج میں ایک ذمہ دار، باعزت فرد کی حیثیت دینا اور دوسرا خود عورت کو اپنی اہمیت، انفرادیت اور اپنے مقام کو سمجھنے کے قابل بنانا اور اس کے بنیادی نسوانی جذبات کی تسکین کا سامان فراہم کر دینا ہے۔ چنانچہ کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں اس بات کی پوری پوری کوشش کی ہے کہ عورت کی اہمیت اور اس کی انفرادی حیثیت کا احساس مکمل طور پر دلایا جائے۔ حالانکہ یہ بات ان کے تمام ناولوں کے تعلق سے نہیں کہی جا سکتی لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ یہ پہلو ان کے ہاں سرے سے مفقود ہے۔

کرشن چندر عورت کو اس کی حقیقی اور معقول قدروں کے ساتھ پہچاننا پسند کرتے ہیں اور ان کے دل میں اس کی نسوانیت اور نسائیت کا حد درجہ احترام ہے۔ انھوں نے ہندوستانی عورت کی پچھلی صدیوں کی تاریک ترین زندگی کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے جس بات کا ثبوت ان کے ابتدائی ناولوں میں بخوبی مل جاتا ہے۔ ناول "شکست" میں انھوں نے شیام کے توسط سے عورت کی پسماندگی سے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ دراصل اس سلسلے میں ان کے دل میں پائے جانے والے غم و غصہ کا اظہار ہے۔

"شیام کو احساس ہوا جیسے سیتا کنڈ میں صرف سیتا کے ہی نہیں بلکہ سارے ہندوستانی سماج کی عورتوں کے آنسو چھلک رہے ہیں جن کی زندگیاں صدیوں سے تاریک، خاموش اور اداس ہیں اور شیام کو اپنے احساس کی تلخی میں یہ

بالکل مناسب معلوم ہوا کہ سیتا کنڈ سب سے نیچے بنایا گیا تھا، نیلے آسمان کے مسرت بھرے نور سے دور ایک چٹان کی سنگلاخ چھاتی میں، چاروں پتھر کی دیواروں کے بیچ، یہاں روشنی کسی دراز میں سے گزر کر بھی نہیں پہونچتی تھی یہی ہندوستانی عورت کی صحیح جگہ ہے سب سے نیچے قدموں میں پھر وہیں کھڑے کھڑے عالم خیال میں حقیقت میں اسے پتہ نہیں اسے احساس ہوا جیسے وہ دھرتی کی بیٹی کی آہیں سن رہا ہے اس کی مدھم سسکیاں جو دھرتی کا سینہ چیر کر اس ظالم چٹان کی چھاتی چیر کر فضا میں چاروں طرف پھیل رہی ہیں جیسے دھرتی کی بیٹی آہ و بکا کر رہی ہو "میرے رام، میرے رام" عہ①

کرشن چندر ماں کی حیثیت سے عورت کو نہایت ہی اعلیٰ مقام دیتے ہیں۔ انھوں نے مولانا روم کی طرح عورت کو محض مخلوق ہی نہیں بلکہ خالق کی حیثیت سے بھی ایک اعلیٰ مقام دیا ہے۔ چنانچہ ناول "شکست" ہی میں ان کا یہ نظریہ اس طرح سامنے آتا ہے۔

"بے شک سیتا دیوی دھنیہ ہے اس کی روح پر اس کی زندگی پر ہزار بار لاکھوں بار سلام، کیونکہ سیتا دھرتی کی بیٹی ہی نہیں وہ خود دھرتی ہے عورت دھرتی ہے وہ زندگی کا منبع ہے، وہ زندگی کی منزل ہے، اس کی اول، اس کی آخر نیچے اوپر، اس کی سمت کا کوئی پتہ نہیں وہ خود تاریکی میں رہتی ہے لیکن اسی تاریکی سے وہ ان درخشاں موتیوں کو پیدا کرتی ہے جنہیں لوگ رام اور لکشمن کہتے ہیں، وہ خود اداس ہے لیکن اس کی پلکوں پر ہمیشہ آنسو کانپتے رہتے ہیں وہ اپنے اداس آنسوؤں کی گہرائیوں میں سے اس نورانی مسرت کے ابلتے ہوئے کنڈ کو نکال لاتی ہے جس کا شفاف پانی اپنی معصومیت میں نیلے آسمانوں کو

عہ① "شکست"۔ کرشن چندر۔ ص ۱۵۵

بھی سنا جاتا ہے۔ وہ خود خاموشی ہے لیکن اپنی گہری خاموشی کے سینے سے اس لازوال نغمے کی تخلیق کرتی ہے جس کی پہنائیوں میں انسانی زندگی کی ہر دھڑکن اپنی تمامتر صعوبتوں اور مسرتوں کے ساتھ سنائی دیتی ہے اس زندگی کے خالق کو ہزاروں بار، لاکھوں بار سلام ......" ①

کرشن چندر نے اپنے دل میں پائے جانے والے عورت کے اس احترام اور اس سے اس قدر شدید عقیدت کے باعث ہندوستان میں عورت کی سماجی بدحالی کی مختلف صورتوں کا مطالعہ کیا ہے ان پر نئے نئے زاویوں سے روشنی ڈالی ہے اور انجانے حقائق کو واضح کیا ہے تاکہ عوام میں عورت سے متعلق مسائل کو نئے نئے طریقوں سے حل کرنے کا شعور پیدا ہو اور اس سلسلے میں کامیاب کوششیں کی جاسکیں، انھوں نے بمبئی آنے کے بعد فلم دنیا میں داخل ہوکر کئی مسائل کو قریب سے دیکھا تھا اور اس کے علاوہ بھی ہندوستانی سماج میں جہاں کہیں کھوٹ نظر آیا انھوں نے اس کے قریب ہوکر اسے جاننے اور پہچاننے کی کوشش کی تھی۔ چنانچہ ان کے ناولوں میں پائے جانے والے زیر مطالعہ کرداروں سے یہ بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ انھیں عورت کو ذلیل کرنے والوں سے بیر ہے۔ کسی بنیادی ضرورت کے تحت مجبور ہوکر ذلالت کی زندگی قبول کرنے والی عورتوں سے ہمدردی ہے اور محض مال و دولت یا شہرت کی خاطر ناکارہ اور غیر حقیقی قدروں کو اپنا لینے والی عورت سے شدید نفرت ہے۔ اُن کے اِن نظریات کا ثبوت ان کے کئی نسوانی کرداروں کے جائزے سے مل جائے گا جو اگلے باب میں پیش کیا جارہا ہے۔

ناول "ایک وائلن سمندر کے کنارے" میں ایک نسوانی کردار،

---

① "شکست"۔ کرشن چندر۔ ص ۱۵۵

شوبھا جب طوائف بنادی جاتی ہے اور اس کا مالک اپنے قرض دہندہ کو اپنا فلیٹ دے دینے کے بعد شوبھا کو یہ سمجھاتا ہے کہ وہ بھی اس قرضے کی ادائیگی میں شامل ہے تو شوبھا حیران و پریشان یہ سوچتی رہ جاتی ہے کہ:

"کس طرح کے یہ مرد ہوتے ہیں جو عورت کے جسم پر اپنے نام کی تختی لگا دیتے ہیں اور اسے شادی کہتے ہیں یا محبت کہتے ہیں یا طوائفیت کہتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ کچھ نہیں بدلا' عورت کیا ایک فلیٹ ہے کہ وہ لکڑی کی ایک تختی ہے کہ گرم گوشت کا ایک لوتھڑا ہے کہ وہ ایک قرض ہے جو کہ آنے پائیوں کے ساتھ چکایا جاتا ہے کہ محض ایک جسم ہے جسے سماج کے قصائی کاٹ کاٹ کر مختلف گاہکوں کے ہاتھ فروخت کرتے رہتے ہیں؟ کیا وہ جانتے نہیں کہ عورت کے جسم کے اندر ایک روح رہتی ہے کچھ آرزوئیں' کچھ تمنائیں کچھ یادیں' کچھ تصویریں جن کے نام کی تختی کبھی نہیں بدلتی' پھر یہ مرد کیوں اس طرح کا سلوک ہم سے کرتے ہیں۔ کیوں ہماری آرزوؤں کو کچلتے ہیں، ہماری یادوں کو پاؤں تلے روندتے ہیں' ہماری تصویروں کو اپنی ہوس رانیوں کا شکار بنا کر داغدار کرتے ہیں اور ہماری تمناؤں کے گلے پر چھری رکھ کر کہتے ہیں کہ کچھ نہیں بدلتا!"(1)

اسی طرح ناول "پانچ لوفر" میں انھوں نے ایک غریب طوائف "جمنا" کا ذکر کرتے ہوئے اس ترقی یافتہ زمانے میں جمنا کی بدحالی اور سماجی بہبودی اور سماج سدھار تحریکوں کی نااہلی پر یوں طنز کیا ہے۔

"اس عہد میں انسان نے کتنی ترقی کی ہے' کپڑے مرسیرائزڈ ہوگئے ہیں' کھانا پیسچرائزڈ ہوگیا ہے' محبت ٹرانسسٹرائزڈ ہوگئی ہے اور

---

(1) "ایک وائلن سمندر کے کنارے"۔ کرشن چندر ۔ ص ۲۹۹۔

جتنا سولھویں صدی کو جا رہی ہے"۔ ①

اس کے علاوہ اسی ناول میں ایک بوڑھی بھکارن کو اپنے بھیک مانگنے کے آبائی پیشے پر فخر کرتے ہوئے دکھا کر کرشن چندر لکھتے ہیں۔

"بھیک مانگنا اس کا آبائی پیشہ ہے اور ہندوستان ایک غریب ملک ہے، چنانچہ کوئی اس بوڑھی بھکارن کو اس طرف توجہ دلانے والا نہیں ہے کہ دنیا نے آج بڑی ترقی کر لی ہے اور انسان چاند پر پہونچنے کے بعد مریخ پر جانے کی کوشش کر رہا ہے"۔

ناول "پانچ لوفر" کے ایک نسوانی کردار شانتا کول کو جو کہ تخریبی صلاحیتوں کا مالک ہے ایک موقع پر "لام" یعنی لعنتِ ہند کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اور اس طرح کے بے شمار مقامات اور کردار ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ کرشن چندر کو گھٹیا جذبات اور خواہشات کی تسکین کے لیے عورت کا خود کو ذلیل بنالینا یا سماج کا کسی مظلوم عورت کو سہارا دینے کے بجائے اس کی تذلیل کرنا نہ صرف ناپسند ہے بلکہ وہ اسے انتہائی غلط اقدام سمجھتے ہیں۔ ان حقائق کے باوجود پتہ نہیں کیوں "ترقی پسند ادب" کے مصنف ہنس راج رہبر نے کرشن چندر کے بارے میں یہ فیصلہ کر لیا کہ:

"کرشن چندر کی کشمیر سے متعلق کہانیاں یا ناول "طوفان کی کلیاں" اور شکست وغیرہ پڑھیے ان میں عصمت فروشی کے مناظر عام ملیں گے، ان نگارشات میں عورت کو جنسی،

① پانچ لوفر۔ کرشن چندر۔ ص ۵۱۔

خواہش اور اوباشی کا ذریعہ بنانے میں اتنی بھی کوشش نہیں کرنی پڑتی جتنی کہ ناک چھنکنے میں کرنی پڑتی ہے"۔ (۱)

حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر کی نگاہ ہمیشہ ہی سماج اصلاح اور انسانیت کے فروغ کی طرف رہی ہے اسلئے ان کی نظر سماج کے ہر طبقے پر پڑتی ہے اور چونکہ انہیں اس بات کا شدید احساس ہے کہ اعلیٰ طبقوں کے افراد کی بہ نسبت کم حیثیت اور پسماندہ طبقوں کی زندگیاں مسائل سے بھرپور اور بے شمار الجھنوں سے دوچار ہوتی ہیں اسلئے وہ سماج کو ترقی دینے اور ترقی یافتہ بنانے کیلئے ان کی طرف زیادہ توجہ دینا اور ان کی اصلاح کا سامان کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ چنانچہ کرشن چندر اپنی ناولوں میں اکثر ایسی عورتوں کے کردار پیش کرتے ہیں جن کا ذکر بھی ہمارے مہذب اور اعلیٰ درجے کے لوگوں میں معیوب سمجھا جاتا ہے۔

کرشن چندر "ایک عورت ہزار دیوانے" کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"میں عوام کیلئے لکھتا ہوں، صرف چند مخصوص بے حد پڑھے لکھے اینٹیکیول لوگوں کیلئے نہیں جو ایک بات کہتے وقت سو بار اپنے ہونٹوں کو خمیدہ کرتے ہیں اور جن کی بات کو سمجھنے کیلئے سو بار ڈکشنری دیکھنی پڑتی ہے جو عوام سے دور اپنی ذات کے مرمریں گنبد میں الگ تھلگ زندگی بسر کرتے ہیں، جنھیں عوام کے مسائل سے کوئی دلچسپی نہیں، جن کی زندگی میں کوئی جذبہ نہیں کوئی عزم پیکار نہیں نہ اپنے ملک کی بہتری کیلئے نہ اپنی قوم کی بہبودی کیلئے جو نہ کسی سے محبت کریں نہ کسی سے نفرت نہ کسی کے مرنے پر روئیں نہ کسی کے خوش ہونے پر ہنسیں بلکہ زندگی کے ہر مسئلے کو ماونٹ ایورسٹ کی بلندی پر چڑھ کر دیکھا

---

(۱) ترقی پسند ادب۔ ہنسراج رہبر۔ ص ۲۲۹۔

کریں اور کبھی کبھار حقارت سے ہونٹ سکیڑ کر ایسے خشک، بے رس فلسفیانہ فقرے کس دیں جن سے سوکھے ہوئے آلوؤں کی سی بو آتی ہے میرا اعتقاد، زندگی سے کٹے ہوئے ایسے تمام دانشوروں سے اُٹھ چکا ہے"۔ (۱)

کرشن چندر ایک عوامی ادیب ہیں، عوامی ادیب عوام کے مسائل کو محض گنواتا نہیں بلکہ خود اپنے مسئلہ کی طرح اس پر سوچتا ہے اور اس کا حل پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے جس سے مسئلہ واقعی سلجھ سکتا ہے مزید الجھ نہیں جاتا عوام کے مسائل میں عورت کے بھی بے شمار مسائل شامل ہیں۔ ان مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بناتے ہوئے کرشن چندر پُرخلوص اور بے انتہا حقیقت پسند بن جاتے ہیں حالانکہ ان کی رومانیت ہر جگہ ان کے ساتھ رہتی ہے۔

کرشن چندر عورت کی پاکیزگی، نرمی اور اس کی حیاداری کے اس قدر معترف ہیں کہ انہیں آج کی عورتوں کا جدید فیشن کے نام پر بے ڈھنگے طور طریقوں کو اپنا لینا چست لباس زیب تن کرنا یا بے باک طرزِ زندگی کا اختیار کرنا اچھا نہیں لگتا۔ چنانچہ ایک مِل مالک کے ہاں منعقد ہونے والی شراب اور بوفے پارٹی کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"عورتوں کے مغربی لباس جیسے ان کے جسم کی کھال سے منڈھے ہوئے تھے۔ ان کے بیدھے تلووں کے جوتے۔۔۔۔ چھوٹے چھوٹے چہرے اور تقریباً گھٹے ہوئے سر یا مجرد ٹم بال دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے یہ جانی پہچانی عورتیں نہیں ہیں، کسی بیتاسی کی جسٹلیں ہیں"۔ (۲)

ایک اور نسوانی کردار کیری کی رفتار و گفتار کی بے باکی پر ایک دوسرا کردار

---

(۱) ایک عورت ہزار دیوانے۔ کرشن چندر۔ دیباچہ

(۲) ایک وائلن سمندر کے کنارے۔ کرشن چندر۔ ص ۱۲۶۔

لکھتا ہے:

"..... ہمارے زمانے میں تو عورتیں نہ تو اس طرح چلتی پھرتی تھیں، نہ ایسے کپڑے پہنتی تھیں نہ اس طرح مردوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرتی تھیں، ہائے وہ بادامی آنکھوں والی عورتیں، ان کی نگاہ لجائی ہوئی جھکی ہوئی تھی، ان کے بولنے کا لہجہ نازک اور شیریں ہوتا تھا وہ مرد کو دیکھتے ہی یوں کانپ جاتی تھیں جیسے نرم و نازک اور نوخیز پودے ہوا کے جھونکوں سے جھک جاتے ہیں، یہ کیسی عورت ہے۔" ص ①

ہندو سماج میں عورت جب تک وہ سہاگن ہوتی ہے اسی وقت تک عورت ہے اور ایک انسان ہے وہ جس گھڑی بیوہ ہو جاتی ہے اسی وقت اس سے تمام مراعات چھین لئے جاتے ہیں اور اس کو اپنے مقام سے گرا دیا جاتا ہے، اس کے ساتھ گندی نالی کے حقیر کیڑے کا سا برتاؤ کیا جاتا ہے، ہندو سماج کے اس گھناؤنے طریق کار پر قلم اٹھاتے ہوئے کرشن چندر لکھتے ہیں۔ "بیوہ سماج کی لعنت نہیں ہے بلکہ سماج کے وہ افراد ہی سماج کی لعنت ہیں جو عورت کو بیوہ ہو جانے کے بعد انسان کا مرتبہ دینے سے کتراتے ہیں، جو اپنی نظریں صرف اس کی جائیداد پر رکھتے ہیں اور اس کے جذبات و احساسات کو سمجھنے کی بجائے اسے ایک منحوس اور حقیر شے سمجھتے ہیں۔" ناولٹ "میری یادوں کے چنار" میں شانتی کو جو بیوہ ہوتی ہے مشورہ دیتے ہیں کہ وہ زندگی کی خوشیوں سے محروم ہو جانے کی بجائے آگے بڑھ کر خود ہی انھیں حاصل کرے اور پھر لکھتے ہیں۔

"مگر یہ کس طرح کا ڈاکٹر تھا، جو اسے بتا رہا تھا کہ زندگی ہر انسان کا مقدس حق ہے چاہے وہ بیوہ ہو یا شادی شدہ، امیر ہو یا غریب، دھرتی کی لعنت

---

① "ایک وائلن سمندر کے کنارے" کرشن چندر۔ ص ۸۴۔

وہ لوگ ہیں۔ جو پندرہ برس کی کنواری بیواؤں کو شادی کرنے سے روکتے ہیں
سماج کی گندگی وہ انسان ہیں جو غریب عورتوں کا حق مارتے ہیں اور وہی لوگ
اس زندگی پہ بوجھ ہیں جو کسی دوسرے کو خوش نہیں دیکھ سکتے ہیں[①]

کرشن چندر کے ناولوں کے نسوانی کردار ایک ایسے دور کے کردار ہیں جس میں نئی اور پرانی قدریں متصادم ہیں۔ وہ اپنے مختلف نسوانی کرداروں کے ذریعہ کئی کام لیتے ہیں، وہ ایک معمولی ذہن رکھنے والی عام عورت کو چونکا کر زمانہ شناس بننے کی طرف راغب کرتے ہیں، جدید تعلیم یافتہ اور جدید تہذیب و تمدن کی کمزور قدروں کو اپنا کر گمراہ ہونے والی لڑکیوں کی عملی مشکلات کا جائزہ لیتے، مستقبل کے بارے میں سوچنے اور اپنے فطری تقاضوں کو سمجھ کر صحت مند راستوں پر آگے بڑھنے کا شعور اجاگر کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور بدکردار عورتوں کی بداعمالیوں کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہوئے ان حالات کو کسی سابق نسلی یا معاشرتی یا اقتصادی بدحالی کا نتیجہ ثابت کرتے ہیں اس کے علاوہ جو افراد عورت کو ذلیل کرنا چاہتے ہیں ان کی تحقیر کرتے ہیں اور انقلابی ذہنیت رکھنے والی لڑکیوں کے ذریعہ بوسیدہ مذہبی قدروں کو متزلزل کر دیتے ہیں اور اس طرح سماجی عدل و انصاف اور سماجی ترقی کے راستے دکھاتے ہیں۔

کرشن چندر کے ناولوں کے مطالعے سے ہم بخوبی محسوس کر سکتے ہیں کہ کرشن چندر کے یہاں ہر انسان کی زندگی مقدس ہے چاہے وہ مرد ہو کہ عورت بالخصوص عورت کی زندگی کی تقدیس ان کی نظر میں نہایت مقدم ہے اس لیے کہ عورت چاہے ماں ہو کہ بہن، بیٹی ہو کہ محبوبہ اپنے ہر روپ میں مجسم زندگی ہوتی ہے اسی لیے ان کے ناولوں کے نسوانی کردار، ہر دم جوالا، نسیم رواں اور ہر آن تغیر

---

① "میری یادوں کے چنار" کرشن چندر ۔ ص

پذیر زندگی کے داعی اور نقیب ہوتے ہیں۔ کئی جگہ ان کرداروں کے ہاں قدیم اور
جدید قدروں کا تصادم ہوتا ہے، جس کے نتیجے میں انھیں روشنی ملتی ہے اور اس
روشنی سے کئی قاری جلا پاتے ہیں انھیں اپنے مسائل کو عقلی اور عملی طور پر حل
کرنے کی روشنی اور قوت حاصل ہوتی ہے، وہ راہ عمل اور زندگی میں چاہے
کسی منزل پر ہوں اپنے آپ کو سنوارنے اور آگے بڑھنے کا جذبہ لے کر نکلتے
ہیں۔ چنانچہ اردو ادب میں نذیر احمد اور پریم چند نے جس کام کی ابتدا کی تھی
اس کو آگے بڑھانے اور آئندہ آنے والوں کو راستہ دکھانے کے فرائض
کرشن چندر نے نہایت ذمہ داری اور خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دیئے ہیں۔

ساتواں باب

کرشن چندر کے ناولوں کے نسوانی کردار

کرشن چندر کے کردار، چاہے مرد ہوں کہ عورت زندگی سے حد درجہ قریب ہوتے ہیں اور اس کی سنگین حقیقتوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔ ان کی کردار نگاری کا یہ خصوصی وصف ہے کہ اس میں افراد کے نفسیاتی، ذہنی، اخلاقی، معاشرتی اور طبقاتی تمام قدروں اور معیاروں کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں نسوانی کردار چاہے کسی بھی طرز زندگی کے حامی ہوں زندگی کی گرمی اور بنیادی نسوانی جذبات کی تڑپ سے متصف ہوتے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے ناولوں میں عورت سے متعلق پائی جانے والی قدروں کی تلاش کرنے، ان کی تہہ میں پائے جانے والے اسباب کو ڈھونڈ نکالنے، ان پر تنقید کرنے اور کبھی کبھی ان کی اصلاح کی راہیں تلاش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ وہ کرداروں کے خارجی مظاہر کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں اور اس سے کہیں زیادہ ان کی داخلی کیفیات و عوامل پر زیادہ، توجہ دیتے ہیں۔ دور حاضر کی سائنسی اور ثقافتی ترقیوں نے قدیم نظام زندگی کو درہم برہم کر کے انسانی زندگی کی اخلاقی، تہذیبی اور ثقافتی، قدروں کو جس طرح تہہ و بالا کر دیا ہے اس کا کرشن چندر بھرپور شعور رکھتے ہیں، ایسی معاشرتی بحران کے پیدا ہوجانے کے باعث انسان کو زندگی سے سمجھوتہ کرتے ہوئے جن نفسیاتی الجھنوں کا شکار بننا پڑا ہے اور ان نفسیاتی الجھنوں نے عورت کے مقام اور مرتبے کو جس طرح متاثر کیا ہے اور

خود عورت میں جو نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہو گئی ہیں ان سب کا کرشن چندر نے بغور مشاہدہ کیا ہے اور اپنے ناولوں میں ان پر کئی پہلوؤں سے روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے۔ وقار عظیم کے قول کا سہارا لیتے ہوئے یہ بخوبی کہا جا سکتا ہے کہ کرداروں سے متعلق کرشن چندر یہ بتانے کیلئے ہمیشہ کوشاں رہتے ہیں کہ "فرد جو کچھ کرتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے اس کے پردے میں کیا چھپا ہوا ہے..... چشم و ابرو کی ایک ہلکی سی جنبش' ہاتھ پیروں کی ایک معمولی سی حرکت اور زبان سے نکلا ہوا ایک ہر ایک فرد سا لفظ اور فقرہ دل کی کتنی دھڑکنوں کا غماز اور سینے کے کتنے رازوں کا امین ہوتا ہے"۔

کرشن چندر کے ناولوں میں پائے جانے والے نسوانی کرداروں کے مطالعے کیلئے لازمی ہے کہ ان کا نفسیاتی اور واقعاتی تجزیہ کیا جائے لہذا زیر نظر جائزہ میں ان کے ناول شکست' ایک عورت ہزار دیوانے' پانچ لوفر ایک ہوٹل میں' سمندر کے کنارے' جوتو لوکا راجکمار اور ناولٹ "میری یادوں کے چنار" میں پیش کئے گئے نسوانی کرداروں کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس مطالعہ کی بنیاد طبقاتی' نفسیاتی' اخلاقی اور معاشرتی معیاروں پہ رکھی گئی ہے' اس طرح درج ذیل عنوانوں کے تحت ان کا جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۔ تعمیری قوت رکھنے والی باغیانہ و انقلابی ذہنیت کی حامل عورتیں

۲۔ مظلوم عورتیں

۳۔ عام گھریلو عورتیں

۴۔ تخریبی قوت اور ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کی حامل عورتیں

۵۔ طوائف

۶۔ بیوہ

۷۔ جرائم پیشہ عورتیں

۸۔ نچلے مزدور طبقے کی عورتیں

تعمیری قوت رکھنے والی باغیانہ وانقلابی ذہنیت کی حامل عورتیں

اس زمرے میں شامل نسوانی کرداروں میں فرد کی انفرادیت کا احساس مکمل طور پر بیدار ہوتا ہے اور وہ بحیثیت ایک فرد کے اپنی انفرادیت پر اعتماد رکھتی ہیں ان میں ایک طرح کی انقلابی ذہنیت کارفرما ہوتی ہے جس کے باعث ان کے نظریات سماج کے حق میں باغیانہ صورت اختیار کر جاتے ہیں لیکن یہ بغاوت ایک مستحکم معاشرے کی تعمیر کا باعث بنتی ہے نہ کہ ایک مستحکم معاشرے کو منہدم کرنے کا! اس طرح کے تقریباً سبھی، کردار دوں غیر تعلیم یافتہ ہیں لیکن ان کی نیک نیتی اور فطری ذہانت انھیں معاشرے کی فرسودہ روایات اور کھوکھلے اقدار کا صحیح صحیح جائزہ لینے پر آمادہ کرتی ہے، ان کی انقلابی ذہنیت انھیں معاشرے کی ناکارہ رسوم و روایات کے خلاف برسرِ آزما ہونے پر اکساتی ہے۔ وہ معاشرے کی تمام تخریبی قوتوں اور انسانیت سوز مظاہروں کے خلاف بھرپور آواز اٹھاتے ہیں، چاہے کامیاب ہوں کہ ناکام، ناکام ہونے پر بھی انھیں اطمینان ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے حقوق کیلئے لڑائی تو کی اور سماج دشمن عناصر کا ڈٹ کر مقابلہ تو کیا۔ یہ مقابلہ کہیں کہیں انفرادی حدود سے گزر کر اجتماعی حیثیت اختیار کر جاتا ہے اور ایک سماجی انقلاب کا نقیب بن جاتا ہے۔

ناول شکست کی "چندرا" ناول "ایک عورت ہزار دیوانے" کی ہیروین "لاجی" اور ناولٹ "میری یادوں کے چنار" کی خانم سب ان ہی خصوصیات کے حامل کردار ہیں۔

لاجی

لاجی کرشن چندر کے ناول ''ایک عورت ہزار دیوانے'' کا مرکزی نسوانی کردار ہے اور ایک اہم انقلابی کردار کی مثال ہے۔

لاجی ایک خانہ بدوش قبیلے کی فرد ہے اور اسی لحاظ سے نہ تو تعلیم یافتہ ہے اور نہ ہی خوشحال ہے اس کے قبیلے کی رسم و رواج کے مطابق قبیلے کی عورتیں دن بھر راستوں میں بیٹھ کر خیمے اور دیگر اشیاء فروخت کرتی ہیں اور رات کے اندھیروں میں سماج کے بدکردار سرمایہ داروں کی کاروں میں بیٹھی نظر آتی ہیں۔ مگر ''لاجی'' ان سب سے مختلف ہے ایک طرح کا غرور، عزت نفس اور پاس وفا کے جذبات ہیں جو اسے قبیلے کی دوسری عورتوں سے ممیز کرتے ہیں۔ لاجی کسی قیمت پر اپنے ہم رفیقوں کی طرح جسم فروشی کا دھندا کرنے اور اپنی ضروریات زندگی کو پورا کرنے کی روادار نہیں ہے۔ عزت اور آبرو ہی اس کیلئے سب کچھ ہے۔ قبیلے کی دوسری لڑکیاں جہاں روپے پر بدلتے ہوئے خیمے پسند کرتی ہیں وہاں لاجی کیلئے عزت و آبرو کی زندگی اور مستقل گھر اپنی زندگی کا عین مقصد ہے، اس کی روح کی گہرائیاں اسے صدا دیتی رہتی ہیں کہ.....

''یہ جلتے ہوئے خیمے، یہ بدلتے ہوئے مرد، یہ گزرتے ہوئے مناظر جہنم! جہنم!!'' ①

لاجی کی روح کی اس پاکیزگی اور معصومیت پر قبیلے کی دوسری لڑکیاں اسے رشک کی نگاہ سے دیکھتی ہیں اور ایک شریف الطبع، تعلیم یافتہ نوجوان گنگی اس سے قریب آجاتا ہے مگر یہی پاکیزگی اس کے ماں باپ

---

① ''ایک عورت ہزار دیوانے''۔ کرشن چندر

کیلئے زحمت ثابت ہوتی ہے اور وہ اس کی مرضی کے خلاف اپنے قبیلے کے سردار کے ساتھ تین سو روپوں میں لاچی کا سودا طے کر دیتے ہیں۔ لاچی جب اس سودے کے بارے میں واقف ہوتی ہے تو ہر قیمت پر اسے منسوخ کر دینے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر اسے کامیابی نہیں ہوتی اور وہ خود ہی اپنے خریدار کو ایک معینہ مدت کے اختتام پر اپنے سودے کی رقم واپس لے لینے پر مجبور کر دیتی ہے اتنی رقم جمع کرنا لاچی کیلئے آسان نہیں ہے مگر وہ لاکھوں جتن کر کے رقم جمع کر لیتی ہے لیکن معینہ مدت کے خاتمے پر اس کا جمع کیا ہوا روپیہ چرا لیا جاتا ہے۔ چنانچہ قاعدے کے مطابق اب اس کیلئے ایک ہی راہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو خریدار کے حوالے کرتا ہے اس رسم کیلئے ایک رقص کا اہتمام کیا جاتا ہے اور لاچی اپنے مصمم ارادے کے تحت اپنی جان پر کھیل کر اپنی عزت کی خاطر اپنے خریدار کو قتل کر دیتی ہے۔ نتیجے میں لاچی کو قید کی سزا ہو جاتی ہے اور وہ فروخت ہونے کے بجائے جیل کی اذیت کو برداشت کرنے میں ہی خوشی محسوس کرتی ہے۔

لاچی کے روپ میں کرشن چندر نے ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جس کی زندگی کا سب سے مقدم اور موقر قدر عصمت و آبرو ہے جس کیلئے وہ اپنی جان بھی قربان کر سکتی ہے اور اپنوں اور غیروں کسی کو خاطر میں نہیں لاتی جو پیار و محبت اور شرافت کو پیسوں سے نہیں تولتی بلکہ ان کے اصل روپ کو دیکھنا چاہتی ہے اس کردار کو اس کی تمام ذہنی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کے ساتھ نہایت محتاط انداز میں پیش کرنا اور ایک پورے قبیلے کی روداد کو حقیقی روپ میں بحسن وخوبی منعکس کر دینا کرشن چندر ہی کی فنکاری کا کمال ہے۔

لاچی چوری کرنا، بھیک مانگنا یا قرض طلب کرنا جائز نہیں سمجھتی

اپنی فطری پاکیزگی کے تحفظ کی خاطر ریاکار افراد کے حق میں زہریلی ناگن بن جاتی ہے اگر کبھی کسی کی ہمدردی سے متاثر ہو کر اس کی طرف جھک بھی جاتی ہے تو جہاں کسی کو اپنی غرض یا لالچ کا اظہار کرتے دیکھتی ہے یا اپنے قیمتی اصولوں پر آنچ آتے ہوئے محسوس کرتی ہے تو فوراً ایک بپھری ہوئی شیرنی کی طرح حملہ کر بیٹھتی ہے جیل جانا، ہا اسے کئی ایسے موقعوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے تب بھی وہ بڑی ہمت اور جانداری کے ساتھ ان کا مقابلہ کرتی ہے۔ وہ نہایت خوبصورت ہونے کے ساتھ ہی نڈر، بےباک اور حالات کے مطابق نرم یا سخت بن جانے والی ہے جیل میں اس کے چیچک نکل آنے اور اس کی تمام رعنائی کے زائل ہو جانے کے بعد جب وہ جیل سے باہر آتی ہے تو اس کے شیدائی اسے پہچاننے سے بھی انکار کر دیتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس کا محبوب گلّو بھی اسے دغا دے جاتا ہے۔ اس بات سے وہ انتہائی مایوس ہو جاتی ہے لیکن ہمت ہارنا یا خودداری کو ہاتھ سے جانے دینا اس کا شیوہ نہیں ہے بے بسی اور بےکسی کی اس حالت میں بھی وہ بھیک مانگ کر ہی اپنا گزارا کر لینے اور جینے کا انتظام کر لیتی ہے۔

لاچی کی یہ خصوصیات اسے ایک ایسی متاثر کن شخصیت بنا دیتی ہے کہ وہ اپنے قبیلے کی ایک انقلاب آفریں فرد ثابت ہوتی ہے۔ اس کی ثابت قدمی اور عصمت پروری اس کے قبیلے کی کئی لڑکیوں میں عزتِ نفس کو جگا دیتی ہے وہ عصمت فروشی سے مکمل طور پر توبہ کر لیتی ہیں اور اپنے مردوں کو محنت و مزدوری کرنے پر مجبور کرتی ہیں یا پھر خود ہی محنت و مزدوری کر کے اپنا پیٹ پالنے لگ جاتی ہیں۔ کچھ لڑکیاں تو قبیلے کو خیرباد کہہ کر شہر کے غریب اور محنتی لڑکوں سے شادیاں کر لیتی ہیں اور اپنے اپنے گھر بسا لیتی ہیں اس طرح لاچی نہ صرف سماج دشمن عناصر کو نیچا دکھاتی ہے بلکہ ایک،

پورے قبیلے کو چونکا کر بیدار کر دیتی ہے۔ یہ کرشن چندر کی سمجھائی ہوئی ایک ایسی راہ ہے جسے اختیار کر کے سماج اپنے پسماندہ طبقوں کے مسائل کو حل کر سکتا ہے اور انھیں نیک اور پاک زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھا سکتا ہے۔

اس کے علاوہ سماج کی کئی کمزور اور گمراہ کن عورتیں لاجی کی اپنائی ہوئی راہ پر چل کر اپنی زندگی کو خوش آئند بنا سکتی ہیں۔ کرشن چندر نے لاجی کے ذریعہ سماج کے ایک ایسے گھناؤنے مسئلے کا حل پیش کیا ہے جس کے کئی روپ ہیں اور جو مختلف ادوار میں مختلف مقامات پر متفرق شکلوں میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ اس مسئلہ کے حل کیلئے کئی مصلحانِ قوم نے اپنے اپنے نظریہ اور ہمت کے مطابق کوششیں کی ہیں لیکن (اگر وہ صحیح معنوں میں اپنے مسئلہ کا حل کرنا چاہتی ہیں) اس کا سب سے جاندار اور کامیاب حل صرف اور صرف ان ہی عورتوں کی ذات پر منحصر ہے۔ جب تک ان کے اندر رہنے والی خودی نہیں جاگتی یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔ ان کے تمناؤں، خوابوں اور خیالوں کے جاگنے ہی سے ان میں مقابلے کی قوت ابھر آتی ہے۔ دورِ حاضر کے بڑھتے ہوئے سماجی و تہذیبی الجھنوں میں اس طرح کا صالح حل تلاش کرنا اور نہ صرف ان تمناؤں، خوابوں اور خیالوں کو جگائے رکھنا بلکہ عورتوں میں مقابلے کی قوت بھی زندہ اور باقی رکھنا کرشن چندر کی ناول نگاری کا خاص وصف ہے۔

چندرا

چندرا "شکست" کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ وہ غیر تعلیم یافتہ غریب اور اچھوت لڑکی ہے لیکن اس میں عزم و ارادے اور ہمت و استقلال کا ایک فطری متوازن امتزاج پایا جاتا ہے۔

چندرا کے کردار میں یہ انقلابی رجحان پایا جاتا ہے کہ معاشرے

میں پائے جانے والے گھٹیا خیالات کی وہ مخالفت کرتی ہے اور سماج کو آنکھیں بند کر کے کسی بھی حالت میں ایک طاقت کے طور پر تسلیم کرلینے کی بجائے اس کی تخریبی قوتوں سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے لاجی جہاں بچھیوں، سرمایہ دارانہ ذہنیت اور ہوس پرستی کے خلاف آواز اٹھاتی ہے وہاں چندرا پورے سماج اور ان کے ریاکار ٹھیکیداروں کے خلاف نبرد آزما ہو جاتی ہے اور نام نہاد سماجی رہنماؤں سے ٹکر لیتی ہے۔

چندرا حد درجہ ذہین اور منفرد شخصیت کی مالک ہے اچھوت ہونے کی بنا پر اس سے اور اس کے خاندان والوں سے جس طرح کا سلوک روا رکھا جاتا ہے اس کا اس کو نہ صرف بھرپور احساس ہے بلکہ اس کے پس پشت جو ذہنیت اور اقدار کام کرتے ہوتے ہیں ان کا بھی اس نے مکمل جائزہ لے رکھا ہے۔ چنانچہ اس کے دل میں سماج کے خود غرض پنڈتوں اور دیگر سماجی ٹھیکیداروں کیلئے نفرت ہی نفرت بھری ہوئی ہے جہاں نائب تحصیلدار "علی جو" تعلیم یافتہ شیام کو یہ بتاتا ہے کہ سماج ایک بڑی بھاری طاقت ہے اور انسان کی اجتماعی عقل اور اجتماعی قوت کا دوسرا نام ہے جس سے انحراف کسی صورت ممکن نہیں وہاں چندرا سماج کے مقابلے میں ایک فرد کو اہمیت دیتی ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ "برادری جائے چولھے میں، بھاڑ میں، برادری نے ہمیں کون سا سکھ پہنچایا ہے جو میں ان کی خوشامد کرتی پھروں اور پھر اب میری کون سی برادری ہے ......" ①

وہ ایک بے درد اور سنگدل سماج کی منحرف ہے جو ایک اونچی ذات کے فرد اور اچھوت میں فرق کرتا ہے۔ گاؤں کے روایت پرست اهل،

---

① "شکست" ۔ کرشن چندر

سنگدل پنڈت اور تمام برہمن برادری کی مخالفت کے باوجود ایک راجپوت کے ساتھ وہ محبت کرتی ہے اور اپنی ہمت سے اس محبت کو پروان چڑھاتی ہے۔ اچھوتوں کو ذلت و پستی میں رہتے دیکھ کر خوش ہونے اور انہیں اپنے اشارے پر چلانے والے "پنڈت" کی چالبازیاں یا پنڈت کے آوارہ گرد بھائی کی چھیڑ خانیاں بھی اسے اپنے ارادوں کی تکمیل سے باز نہیں رکھ سکتیں۔ گاؤں کا پنڈت جب چندرا کی ماں کو ایک بیٹھک میں بلا کر اپنی بیٹی کو اس کے ارادوں سے باز رہنے کا مشورہ دیتا ہے اور اس سلسلے میں زمین دینے کا لالچ دکھاتا ہے تو اس کی ماں اسے سمجھاتی ہے، دھمکیاں دیتی ہے مگر چندرا خود ماں کو نصیحت کرتی ہے کہ پنڈت کے دیئے ہوئے لالچ اور وعدے سب جھوٹے ہیں کوئی کسی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا وہ لوگ اپنی بات منوانے کے بعد صاف مکر جائیں گے آخر کار جب تقدیر بھی چندرا کا ساتھ نہیں دیتی اور اس کا محبوب مر جاتا ہے تو وہ اپنے مخالفوں کے طعنے سننے اور بے بس و مجبور بن کر رہنے کے بجائے سب کی نظر سے کہیں دور چلی جاتی ہے۔

کرشن چندر نے چندرا کے نسوانی کردار کے ذریعہ سے ہندو سماج کے ایک اہم مسئلہ کا نفسیاتی حل تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ہندو سماج کا ایک اہم مسئلہ ہے کہ یہاں انسان سے زیادہ مذہب اور ذات کو اہمیت دی جاتی ہے۔ برہمن خود کو برتر سمجھتے اور دوسری ذاتوں کے لوگوں کو نیچی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ان کے ساتھ کھانا پینا یا بات کرنا بھی انہیں گوارا نہیں ہوتا اس مسئلہ کا کامیاب حل یہی ہے کہ خود اچھوتوں میں احساس کمتری کے احساس کو ختم کیا جائے اور سماج کے صحیح مفہوم سے انہیں روشناس کرایا جائے اور ان کیلئے ترقی کی راہیں استوار کی جائیں۔ چنانچہ چندرا کا کردار اسی رجحان کا علم بردار ہے جس نے اپنے مقصد کے حصول کیلئے انقلابی روش

پھر چل کر اچھوتوں کو روشن مستقبل کی راہ دکھائی ہے۔

خانم

خانم کرشن چندر کے ناولٹ "میری یادوں کے چنار" کا ایک ضمنی، کردار ہے جس میں انقلابی جوش اور باغیانہ جذبات کچھ اس طرح پل رہے ہیں کہ وہ کبھی راہِ راست سے بھٹک جاتی ہے تو کبھی بے جا ظلم کی مزاحمت کیلئے خود اپنے باپ سے بھڑ جاتی ہے۔

خانم ایک خوبصورت اور پیار و محبت کے جذبات سے سرشار لڑکی ہے۔ وہ ایک ایسے شخص کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے جس کے سر کیلئے سرکار نے انعام کا اعلان کر رکھا ہے خانم کا باپ اس کے محبوب کو قتل کر دیتا ہے اور خانم اپنے باپ کی بزرگی اور رشتے کو نظر انداز کر کے اسے غدار سمجھتی ہے اور اس سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اب چونکہ سرکار کی طرف سے رکھا ہوا انعام خانم کے باپ کو ملتا ہے تو وہ لاش کو خود حاصل کر لینے اور باپ کو نامراد کرنے کیلئے عدالت میں یہ بیان دیتی ہے کہ وہ مقتول کی بیوہ ہے حالانکہ مقتول نے اس کے جسم کو کبھی چھوا بھی نہیں تھا مگر وہ اپنے آپ کو اس کی لاش کا حقدار قرار دیتی ہے۔ اس کے علاوہ وہ اپنے باپ کے اس بیان کو بھی جھٹلاتی ہے کہ وہ اس کی بیٹی ہے۔ عدالت میں اس کی درخواست کے نامنظور ہو جانے پر خانم اس طرح فرار ہو جاتی ہے کہ پھر اس کا پتہ بھی نہیں ملتا لیکن دوسرے دن جب مقتول کی لاش کا پوسٹ مارٹم کرنا ہوتا ہے تو مردہ خانے کا مقفل دروازہ کھلا ہوا ملتا ہے اور لاش کا سر غائب ہوتا ہے اس طرح خانم کے کردار میں حالانکہ کئی نفسیاتی پیچیدگیاں پائی جاتی ہیں مگر اس میں جوش و جذبات اور بغاوت کے عناصر اپنی شدت،

ہے پلٹ جاتے ہیں کہ وہ خونی رشتہ کی پرواہ کئے بغیر اپنے محبوب کے ناجائز قتل پر خود اپنے باپ سے نبرد آزما ہو جاتی ہے۔

مظلوم عورتیں

لاچی اور چندرا کے کردار جہاں انقلابی اور طاقتور ہونے کے باعث عورت کی انفرادی حیثیت اور اس کے بنیادی حقوق کی پاسداری کی علامت ثابت ہوتے ہیں وہاں کرشن چندر کے ناولوں میں کچھ کردار ایسے بھی ملتے ہیں جو آج کے سماج میں عورت کی اس متضاد حیثیت کی عکاسی کرتے ہیں کہ وہ منفرد حیثیت رکھنے کے باوجود مخصوص حالات میں انتہائی مظلوم بھی بن جاتی ہے اور مجبور بھی۔

اس زمرے میں ناول "شکست" کے نسوانی کردار "ونتی" اور "چھایا" شامل کئے جا سکتے ہیں۔

ونتی

ونتی "شکست" کا ایک نسوانی کردار ہے۔ ونتی بھی تعلیم یافتہ نہیں ہے اور اپنی حیثیت یا زندگی کی قدروں کو سمجھنے سے محروم ہے۔ ونتی ایک طرف موقع ملتے ہی شیام کے ساتھ پینگیں بڑھاتی ہے اور دوسری طرف ایک اور شخص کے ساتھ بھی اس کے تعلقات کے چرچے ہونے لگتے ہیں پھر اس کا ماموں جب گاؤں کے پنڈت سے رشوت لے کر اس کے بدہیئت اور لنگڑے بیٹے کے ساتھ اس کا بیاہ کر دیتا ہے تو وہ بغیر کسی مزاحمت کے اس کے ساتھ بیاہی جاتی ہے اور آئندہ بھی کوئی مخالفت نہیں کرتی لیکن اندر ہی اندر اس طرح گھلتی رہتی ہے کہ شیام کی منگنی کے دن دم توڑ دیتی ہے

ونتی کے کردار سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ آج بھی سماج کے خود غرض اور بے ایمان لوگ عورت کی انفرادیت کو بھول کر اسے اپنے فائدے کیلئے استعمال کرنے سے نہیں چوکتے اور جب تک عورت خود اپنے تحفظ کی آپ اہل نہیں ہو جاتی اس کی انفرادیت اور حیثیت کو برابر خطرہ رہتا ہے

ونتی کا کردار ایک روایتی ہندوستانی عورت بلکہ یوں کہیئے کہ مشرقی عورت کا کردار ہے جو جیتی جاگتی شخصیت اور حساس دل رکھنے کے باوصف اتنی ہمت نہیں رکھتی کہ اپنی پسند اور ناپسند کا کھلے بندوں اظہار کرے وہ سراپا صبر و رضا کا پیکر ہے اور خاموشی کے ساتھ وہ سب کچھ سہہ لیتی ہے جو اس پر جائز اور ناجائز دونوں طریقوں سے ٹھونسا جاتا ہے۔

کرشن چندر نے ونتی کے کردار کے ذریعہ ایک روایتی ہندوستانی عورت کی تصویر کشی کر کے اس حقیقت کو اجاگر کیا ہے کہ وہ کیسے موم کی گڑیا کی طرح کسی بھی سانچے میں ڈھالی جا سکتی ہے۔ چندرا کے انقلابی کردار سے مقابلہ کرتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ کرشن چندر کے نسوانی کرداروں میں جہاں ایسی عورت بھی ہے جو اپنے آنچل سے جھنڈا بنانا جانتی ہے تو وہیں ایسی عورت بھی ہے جو اس سے گھونگھٹ نکال لیتی ہے۔

چھایا

چھایا بھی "شکست" کا ایک نسوانی کردار ہے۔ یہ ونتی کی ماں ہے چھایا فطرتاً تو چالاک ہے اور اتنی باہمت ہے کہ اپنے شوہر سے علیحدہ ہونے کے بعد اپنے پاؤں پر آپ کھڑی ہو کر اپنا اور اپنی بیٹی کے گزارے کا سامان کر لیتی ہے لیکن اس کا کردار آج کے متمدن سماج میں بھی عورت کی کم مائیگی کی علامت ہے۔ اس کردار کے ذریعہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ اگر

سماج کے فرد جاہل اور خود غرض ہوں تو عورت کی انفرادیت مکمل طور پر محفوظ نہیں ہوتی۔ اس کے خونی رشتے بھی اس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ خود چھایا کا اپنا بھائی جسے اس نے اپنے سرپرست کی حیثیت سے اپنے ساتھ رکھا ہے روپوں کے لالچ میں چھایا کو مقفل کر کے زبردستی سے اس کی بیٹی دھنی کی شادی گاؤں کے پنڈت کے معذور و بدہیئت لڑکے کے ساتھ کر دیتا ہے اور چھایا اس معاملے میں کسی سے کوئی تعاون حاصل نہیں کر پاتی چنانچہ "دھنی" اور "چھایا" دونوں ہندوستانی سماج میں پائی جانے والی عورت کی مظلومیت کی نشاندہی کرتی ہیں۔

عام گھریلو عورتیں

کرشن چندر کے ناولوں کے ایسے نسوانی کردار جنہیں عام گھریلو عورتیں کہا جا سکتا ہے روزمرہ زندگی کی مصروفیات میں ہر دم جٹتے رہتے ہیں ان کے پاس ایک دھڑکتا ہوا دل اور محسوس کرتا ہوا ذہن تو موجود ہے لیکن دل کی دھڑکن محض زندگی کی علامت ہے اور احساسات فوری رد عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ معمولی اور غیر معمولی تمام واقعات کو حالات کا تقاضا نہیں بلکہ تقدیر کی کارستانی سمجھتی ہیں۔ ان میں مذہب سے عقیدت اپنی انتہا کو پہونچی ہوئی ہوتی ہے۔ وہ ہر کام میں لکیر کے فقیر ہوتے ہیں۔ صدیوں سے چلے آنے والے فضول رسوم و رواج کو چاہے وہ تسلی بخش ہوں یا نہ ہوں کسی صورت پورا کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں اور ان کا ادا نہ کرنا اپنے لیے بدشگونی تصور کرتے ہیں۔

ان کرداروں میں جانکی، شیام کی ماں، چندرا کی ماں اور رکمنی کو شامل کیا جا سکتا ہے۔

جانکی

جانکی "میری یادوں کے چنار" کا مرکزی نسوانی کردار ہے یہ کردار سماج کی ترقی یافتہ قدروں اور بدلے ہوئے نظریات سے دور گھر کی چار دیواری میں محدود اپنے ترقی یافتہ شوہر اور اکلوتے بچے کی دیکھ بھال میں مصروف رہنے والی عورت ہے۔ یہ اس اعتبار سے انتہائی تنگ نظر ہے کہ اس کے ذہن میں کٹر قسم کے مذہبی خیالات و توہمات راسخ ہو گئے ہیں۔ اسے یہ بات بالکل گوارا نہیں کہ اس کا بچہ کسی نیچ ذات کی لڑکی کے ساتھ کھیلے کودے یا میل جول رکھے۔ اس کا شوہر ایک ڈاکٹر ہے وہ جب بھی کسی پوسٹ مارٹم کے بعد گھر لوٹتا ہے تو جانکی کو اس وقت تک اطمینان نہیں آتا جب تک کہ اس کا شوہر اپنے اوپر گنگا جل کا پانی چھڑک نہ لے اور سیدھے غسل خانے جاکر غسل کرلے اور کپڑے بدل نہ لے۔ ہر جنم کی صبح وہ اپنے اکلوتے لڑکے کو غسل کے بعد سات قسم کے اناج کے ساتھ تولنا اور اس اناج کو مشیر جی کے حوالے کردینا باعث عافیت سمجھتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی اس کی برداشت سے باہر ہے کہ اس کا شوہر کسی مسلمان کو اپنا دوست بنائے یا کسی ایسے مظلوم کو سہارا دے جسے معاشرہ روایتی طور پر باعث لعنت و ملامت تصور کرتا ہے۔

جانکی کو اپنے شوہر کی یہ بات پسند نہیں آتی کہ وہ اپنے زیر علاج ایک بیوہ عورت کو نفسیاتی طور پر مطمئن کرنے کیلئے اس کے ساتھ ہمدردی برتے اس موقع پر وہ اپنے شوہر کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور اس کی سخت مخالفت بھی کرتی ہے جس کے باعث خود بیوہ عورت اسپتال کو خیرباد کہہ کر کہیں چلی جاتی ہے اور کچھ دن بعد موت کا شکار ہو جاتی ہے۔

جانکی اپنے شوہر کی اس بات کو ماننے کیلئے کسی صورت تیار نہیں ہوتی کہ دوستی بھی ایک دھرم ہے، ایک مذہب ہے جس کے اپنے ایسے اصول ہیں جیسے کہ اس کے دھرم کے اصول ہیں حالانکہ وہ اکثر اوقات ایسی باتوں کی مخالفت کے نتیجے میں رونما ہونے والے نقصانات کا محاسبہ کر کے اپنی غلط فہمیوں پر شرمندہ ہوتی ہے لیکن فطرتاً اس قدر تنگ نظر اور غیر مستقل مزاج ہے کہ اپنی غلطیوں کو مان لینے کے باوجود پھر سے ویسی ہی غلطیوں کا ارتکاب کرتی رہتی ہے۔

اسی طرح جانکی کا کردار ہندو سماج کے درمیانی طبقے کا ایک ایسا نمائندہ کردار ہے جو مذہبی اور کٹر افراد کی نمائندگی کرتا ہے جیسے انسانی رشتوں اور سماجی بندھنوں کی کوئی پرواہ نہیں ہے اور اسی لئے، خوشحالی کے باوجود چین و سکون کی زندگی گزارنے سے قاصر ہے۔ اس کردار کا ایک اخلاقی پہلو یہ ہے کہ اس میں جھوٹ، دغابازی یا دوغلاپن نہیں ہے۔ اس کے کردار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایسے افراد کی ذہنیت کو بدلنا انتہائی دشوار ہے حالانکہ پیہم کوششوں سے اس کو متاثر ضرور کیا جا سکتا ہے۔

شیام کی ماں

"شکست" کا ایک اور ضمنی کردار ہے۔ گھر، شوہر، بچوں کی دیکھ بھال اور اندھے عقاید اس کی دنیا ہیں۔ اپنے زمانے کے تقاضوں سے واقف ہونے سماجی تبدیلیوں اور نفسیاتی الجھنوں کو محسوس کرنے اور ان کا پتہ چلانے کی وہ نہ تو ضرورت محسوس کرتی ہے اور نہ ہی اس طرف اس کا دھیان جاتا ہے۔ سماجی حالات کے بدل جانے کے بعد بھی فرد کی شرافت کو محض خاندانی شرافت کے آئینہ میں دیکھنا اس کی عادت ہے۔ چنانچہ گھر سے دور رہ کر تعلیم حاصل کرنے والے اپنے لڑکے کے بارے میں اسے خوش فہمی ہے

کر دہ ایک شریف خاندان کا سپوت ہوتے ہوئے کوئی غلط قدم نہیں اٹھا سکتا۔ اسی خام خیالی کے باعث وہ اپنے بیٹے کے اپنے سامنے ہی پروان چڑھتے ہوئے معاشقے کو اس وقت تک نہیں پہچان سکتی جب تک کہ اس کی ٹھہرائی ہوئی منگنی کو ناپسند نہیں کر دیتا۔ بیٹے کے اس رویے پر اس کی آنکھیں کھلتی ہیں اور وہ چونک کر بیدار ہوتے ہوئے کہتی ہے کہ "تو کیا چھایا کی لڑکی سے بیاہ کرنے کا ارادہ ہے ..... میں تمہیں بڑا شریف سمجھتی تھی، میرا خیال تھا کہ دوسری ماؤں کے بیٹے برے ہوں تو ہوں، میرے لال میں کوئی عیب نہیں"۔ ①

شیام کی ماں کے روپ میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا گیا ہے جو زمانے کے بدلتے ہوئے مزاج کو سمجھ نہیں پاتی اور حقیقت کو جاننے اور پرکھنے کے بجائے آنکھیں بند کئے اپنی خیالی دنیا ہی میں مگن رہتی ہے۔

چندرا کی ماں

ناول "شکست" ہی کا ایک ضمنی کردار ہے۔ اس نے زندگی کی کافی مصیبتیں جھیلی ہیں لیکن ایک عمر گزر جانے کے بعد بھی اسے سچ اور جھوٹ یا کھرے اور کھوٹے میں تمیز کرنے کا شعور نہیں حاصل ہوا ہے۔ وہ گاؤں کے پنڈت اور دیگر نام نہاد سماجی کارکنوں کی فریب کاریوں پر بغیر سوچے سمجھے یقین کر بیٹھتی ہے۔ ایک بدلے ہوئے سماجی ماحول میں پرورش پائی ہوئی خود اپنی بیٹی کے برعکس اس نے تجربات سے کچھ نہیں سیکھا ہے۔ اگر اس کی لڑکی نے اس کی صلاح کے مطابق پنڈتوں کے ہتھکنڈوں پر یقین کر لیا ہوتا تو وہ بھی بآسانی ان ہتھکنڈوں کا شکار بن جاتی۔ بہر حال اس کا کردار ہندوستانی

---

① "شکست" — کرشن چندر

سماج کی ایک ایسی سادہ لوح عورت کا کردار ہے جیسے سماج کے خود غرض ٹھیکیدار بآسانی اپنی مفاد پرستی کا نشانہ بنا سکتے ہیں۔

رکمنی

رکمنی "ہونولولو کا راجکمار" کا ایک ضمنی کردار ہے جو ایک معمر اور باوقار عورت ہے وہ اپنے فرائض انجام دینے کے ساتھ ہی زمانے کی تبدیلیوں کا اور سماجی رجحانات کا مکمل شعور رکھتی ہے۔ حد درجہ امیر ہونے کے باوجود انتہائی ہوشمندی سے گھر کی دیکھ بھال کرتی ہے اور اپنی بیٹی کی پسند سے لے کر اپنے احمق شوہر کی ہر وقت تنبیہہ اور اپنی راز دار نوکرانی کی خواہشات کا احترام سب میں خانہ داری اور زمانہ شناسی کا ثبوت دیتی ہے۔ اس طرح رکمنی کو ایک صحت مند گھریلو کردار کہا جا سکتا ہے۔

تخریبی قوت اور ذہنی و نفسیاتی الجھنوں کی حامل عورتیں

اس عنوان کے تحت جو نسوانی کردار شامل کیے گئے ہیں وہ کسی نہ کسی منزل میں مشینی دور کے پیدا کردہ سماجی مسائل کا حصہ ہیں۔ ان مسائل کے نتیجے میں ان کی ذہانت انہیں جن راستوں پر چلاتی ہے یا حالات جن راستوں پر ڈال دیتے ہیں وہ در اصل ان کی ذلت اور بدنامی کا باعث بنتے ہیں اور انہیں پستی کی طرف لے جاتے ہیں۔

اس طرح کے کرداروں میں شانتا کول، دل آرلو، کانتا، میناکشی، اور چپا شامل کیے جا سکتے ہیں۔

شانتا کول

شِ تما کول "دو پانچ لوفر" کا مرکزی نسوانی کردار ہے وہ حد درجہ خوشحال ہے مگر کئی ذہنی پیچیدگیوں اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے جس کے نتیجے میں شہرت اور دولت کی بلندیوں کو چھو لینا ہی اس کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد بن گیا ہے۔ اس مقصد میں کامیابی کی خاطر وہ سماجی، قدروں، تہذیبی معیاروں اور اخلاقی فریضوں سب کو قربان کر دیتی ہے۔

تقریباً نو سال کی عمر سے اس کی زندگی اسی ڈگر پر چل رہی ہے چاہے تعلیم حاصل کرنا ہو یا کسی اخبار میں نوکری، ہر منزل پر شِ تما نے اپنی عزت نفس کو بیچا ہے۔ وہ ایک رپورٹر بننے کے بعد بندوبست ان کے کسی بڑے اخبار کی چیف ایڈیٹر بننے کی آس میں [illegible] ہے ایک نفیس اور آرام دہ کوٹھی [illegible] استعمال کیلئے جدید ترین سہولتوں کا [illegible] کے لیے بیشمار آشناؤں سے تعلقات [illegible] اس کی دنیا ہے۔

شِ تما انتہائی تیز اور سمجھدار ہے [illegible] کے ماحول اور اس کے خاندانی پس منظر نے اسے راست طریقوں پر چلنا اور نیک و بد میں تمیز کرنا نہیں سکھایا ہے۔ وہ ہر بات کو مادیت کی رو سے جاننا اور قبول کرنا چاہتی ہے۔ عزت چاہے اپنی ہو یا کسی اور کی اس کیلئے کوئی اہمیت نہیں رکھتی، زندگی میں عیش و عشرت اور نمود و نمائش ہی اس کے لئے سب کچھ ہے ان تمام باتوں سے قطع نظر ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ اس کے نسوانی جذبات سرد نہیں ہو گئے ہیں بلکہ اس کے دل کی گہرائیوں میں کہیں چھپے ہوئے ہیں وہ اپنے شہر کے بڑے بڑے عہدہ داروں اور سرمایہ داروں سے عشق کرتی ہے مگر محض ضروریاتِ زندگی کے حصول اور دولت و شہرت

کی خاطر نہ کہ کسی اور غرض سے، اس کے دلی جذبات کو اس عمل میں کوئی دخل نہیں ہے۔ چنانچہ ایک سچے اور حقیقی عشق کیلئے، وہ ایک ایسے فرد کا انتخاب کرتی ہے جو ٹنڈ پاتھ کا باسی ہے اور خالی ہاتھ ہے۔ اس کی نظرِ انتخاب اس فرد پر اس لئے پڑتی ہے کہ وہ فرد بھی بے حد ذہین ہے اور معصوم وصاف گو ہے چنانچہ گھورے پر پڑے ہوئے ہیرے کو پہچان جانے کے بعد وہ اس کی طرف یوں کھنچی چلی جاتی ہے جیسا کہ لوہا مقناطیس کی طرف کھنچا چلا آتا ہے لیکن وہ شکنتلا کو اپنا نہیں بناتی کیونکہ ٹھوس اور بے جان مقناطیس لوہے کو چاہے وہ گندگی اور غلاظت کی پرتوں کے اندر بھی ہو کھینچ لے مگر انسانی مقناطیس صرف پاک وصاف لوہے کو ہی اپنے حلقۂ عمل میں داخل کرنا چاہتا ہے۔

شکنتلا کول کا یہ کردار دراصل سماج کے منہ پر ایک تھپڑ ہے جو اس کے دوغلے پن کی قلعی کھول دیتا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ کرشن چندر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ سماج ایک طرف مرد کو اس بات کا حق عطا کرتا ہے کہ وہ عورت کی فطری کمزوری کا استعمال کرے اور اپنی وقتی تسکین کے سامنے عورت کے آئندہ مقام اور مسائل کو بھول جائے اور دوسری طرف عورت کو ہی نشانۂ ملامت بناتا ہے وہ مرد کو تو کھلے بندوں چھوڑ دیتا ہے جو اسی قدر اس جرم کے ارتکاب کا ذمہ دار ہے جس قدر کہ وہ عورت اور پھر اس مشترک جرم کی سزا، اس معصوم بچے کو دے جس کا کوئی قصور نہیں ہوتا۔ شکنتلا کول ایسے ہی ایک کمزور لمحے کی دین ہے جس کو اپنی اصلیت کا پورا پورا علم ہے اور سماج کے اس برتاؤ کا احساس بھی ہے جس کے باعث اس میں بغاوت کے عناصر جنم لیتے ہیں۔ اس کو اپنی ماں پر اور ماں سے زیادہ اپنے باپ پر غصہ ہے اور اس سماج پر غصہ ہے جو اس کے باپ کا طرفدار بلکہ ساجھے دار ہے۔ وہ اپنے باپ اور سماج دونوں سے بدلہ لینا چاہتی ہے اور اس کیلئے اپنے آپ کو تیار

کرنا چاہتی ہے لیکن اپنی عزت اور آبرو کے انمول ہیروں کی قیمت پر! تعلیم بھی اس کی تلخی کو دور نہیں کرسکتی، وہ تعلیم بھی ان ہی ہیروں کی قیمت پر حاصل کرتی ہے اور تعلیم ہی کے ذریعہ سماج میں ایسا مقام حاصل کرنا چاہتی ہے جہاں پہونچ کر اس کی بیمار اور تڑپتی ہوئی ذہنیت کو سکون حاصل ہو! وہ اس مقام کی طرف صحیح اور غلط ہر طرح کے طریقے اپنا کر پہونچنے کی بڑی حد تک کوشش کرتی ہے اور پہونچ بھی جاتی ہے لیکن اس کے دل کی گہرائیوں میں اور ذہن کے تہہ خانوں میں دبی ہوئی، چھپی ہوئی ایک ایسی عورت بھی ہے جو بے غرض محبت حاصل کرنا چاہتی ہے جو سماج میں صحیح قسم کا سنجیدہ مقام حاصل کرنا چاہتی ہے!

اس کی روح کی اس کشمکش کو جو بدلہ اور تمنا کے درمیان پوری شدت کے ساتھ شانتا کول میں پائی جاتی ہے۔ کرشن چندر نے نہایت ہی فنکارانہ طور پر پیش کیا ہے۔ اس طرح سماج کے ایک گھناؤنے پہلو کو پیش کرکے انھوں نے اس کی اصلاح کی جانب سماج کی توجہ مبذول کرانی چاہی ہے۔

دل آراء

دل آراء" ایک عورت ہزار دیوانے" کا ایک ضمنی کردار ہے۔ وہ فلم اسٹار بن کر ہزاروں روپے کماتی ہے مگر حرص و ہوس نے اسے اس طرح گھیر رکھا ہے کہ وہ دو موٹر گاڑیوں کی مالک ہونے کے باوجود ایک اور خوبصورت گاڑی کو دیکھتے ہی اسے حاصل کرنے کی خواہش میں ایک سیٹھ کو تیس ہزار روپیوں کا دھوکہ دے دیتی ہے جس کے نتیجے میں جیل کی سزا پاتی ہے۔

اس کی ان حرکتوں کا جواز یہ ہے کہ وہ سات سال کی عمر سے ہی فروخت ہوتی آئی ہے۔ پہلے پہل اس کے ماں باپ نے اسے بیچا تھا، پھر ایک کے بعد دوسرے شوہر نے اور کئی دلالوں نے اس کی خرید و فروخت کی تھی

چنانچہ اس کے دل میں پاکیزہ خیالات اور جذبات کے سوتوں کو پنپنے کا موقع ہی نہیں ملا ہے۔ سماج دشمن افراد نے اسے ہمیشہ زندگی کی تاریک راہوں ہی سے متعلق روشناس کرایا ہے۔ گھٹیا خواہشات اور مال و متاع کی ہوس اس کا ذہنی سرمایہ بن گیا اور اس نے یہ نظریہ قائم کرلیا کہ عورت کی عصمت عورت کے ہاتھ میں ایک طرح کا ہتھیار ہے جس سے وہ اپنی زندگی بنا سکتی ہے اور عیش و آرام حاصل کر سکتی ہے۔

کانتا

کانتا، چمپا اور مینا کشی بھی "پانچ لوفر" کے نسوانی کردار ہیں۔ ان کی زندگیوں میں بھی ایک نہ ایک طرح سے خلا پایا جاتا ہے جو آج کے ترقی یافتہ مادہ پرست سماج کی دین ہے۔

یہ تینوں کردار ماڈل گرلز کی حیثیت سے نوکری کرتی ہیں۔ روپیہ کمانے کیلئے انھوں نے اشتہاروں اور رسالوں کے سرورق پر اپنی تصویریں چھپوانے کا پیشہ اختیار کر رکھا ہے۔ ان کے پاس اخلاقی قدروں کا کوئی پاس نہیں ہے اور وہ مال و دولت جمع کرنے کی خاطر پست سے پست کام کرنے کیلئے بھی بخوشی راضی ہو جاتی ہیں۔ اس طرح انھیں مادی طور پر فراغت کی زندگی نصیب ہے لیکن ذہنی اور روحانی طور پر وہ اپنے اندر ایک ایسا خلاء سا محسوس کرتے ہوئے زندگی گزارتی ہیں جو موجودہ حالات میں کبھی پُر نہیں ہو سکتا۔

کرشن چندر نے ان کرداروں کے ذریعہ کس خوبی سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ زندگی میں اخلاقی اور روحانی قدروں کی کیا اہمیت ہے اور اُن کے فقدان سے انسان کی زندگی کا کیا حشر ہوتا ہے۔

چمپا

"ایک دائیلن سمندر کے کنارے" کا کردار چمپا بھی ایک ایسا نمائندہ کردار ہے جو روپیہ کیلئے تمام انسانی قدروں کو خیرباد کہہ سکتا ہے یہ ایک غریب میوزک ڈائرکٹر کی بیوی ہے۔ فلمی دنیا سے منسلک اس کا شوہر اپنی بیوی کو کسی فلم میں ہیروین کا رول دلا کر روپیہ حاصل کرنا چاہتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ جب وہ کہتا ہے کہ چمپا اس کی بیوی ہے تو فلم والے اسے اپنی کسی بھی فلم کی ہیروین بنانے سے کتراتے ہیں اسلئے جب وہ چمپا کو بیوی کے بجائے اپنی بہن کہتا ہے تو فلم والے پہلے اس کا سودا کرنے لگتے ہیں۔ چمپا کو اس بات پر کوئی اعتراض نہیں ہے کہ روپیہ اور کام حاصل کرنے کیلئے جو بھی صحیح یا غلط کہنا پڑے کہہ دیا جائے۔ کرشن چندر کے اس کردار سے اس حقیقت کی وضاحت ہوجاتی ہے کہ فلم لائن میں اخلاقی قدروں کی کیا وقعت ہے اور عورت کو کیا مقام دیا جاتا ہے اسکے علاوہ یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ آج کے دور میں روپیہ حاصل کرنے کیلئے خود عورت نے اپنی حیثیت کو کتنا پست کر لیا ہے۔

رمبھا

رمبھا "ایک دائیلن سمندر کے کنارے" کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ اس کے باپ نے اسے اعلیٰ تعلیم اور جدید زمانے کی تہذیبی قدروں سے مالا مال کر رکھا ہے اس کے پاس مال و دولت کی کوئی کمی نہیں۔ اس کا اٹھنا بیٹھنا بھی اس اعلیٰ سوسائٹی کے لوگوں میں ہے جو مال و دولت کے مالک، موسیقی، مصوری یا کسی اور فنِ لطیف

میں دلچسپی کا اظہار کرنے والے اور کلبوں اور پارٹیوں میں اپنا وقت گزارنے والے ہوتے ہیں۔ ربھا ایک عورت ہونے کے باوجود کسی قسم کی پابندی عائد نہیں ہے وہ ایک تتلی کی طرح گھومتی پھرتی رہتی ہے۔ اس کے طرز زندگی نے اسے شوخ اور چنچل بنا دیا ہے اس نے اعلیٰ تعلیم حاصل کر لینے پر بھی اپنی عمر کے سولھویں سال سے ہی ہمیشہ لڑکوں کے ساتھ وقت گزارنا اپنا معمول بنا رکھا ہے۔

مکمل آزادی اور اخلاقی قدروں کے فقدان میں پرورش پانے کے باعث اس کی شخصیت میں کئی نفسیاتی الجھنیں اور ذہنی پیچیدگیاں ابھر آئی ہیں۔ اس کے ذہن میں کوئی بات صاف اور واضح نہیں ہے وہ کبھی اعلیٰ تہذیبی معیاروں کو اہمیت دیتی ہے تو کبھی مادی چیزوں اور نمود و نمائش کو مقدم سمجھتی ہے اس کا باپ جب ایک مالدار شخص کے حق میں سفارش کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر وہ اس شخص کے ساتھ شادی کرے تو ان کی تمام شان و شوکت بحال رہے گی ورنہ انہیں نہ صرف اپنے بزنس سے بلکہ اپنے مکان سے بھی محروم ہو جانا پڑے گا تو ربھا اس کے حق میں فیصلہ دے دیتی ہے۔ اس سے پہلے وہ ایک اور شخص کو یہ کہہ کر واپس بھیج دیتی ہے کہ وہ پہلے نوکری تلاش کرے اور پھر اس سے شادی کے بارے میں سوچے اپنے باپ کی بات پر فیصلہ سنا دینے کے بعد وہ پھر ایک کشمکش میں مبتلا ہو جاتی ہے اور سوچتی ہے کہ اس شخص کے پاس تو سوائے پیسوں کے اور کیا ہے! نہ علم ہے نہ تہذیب ہے! چنانچہ وہ پھر ایک مرتبہ اپنا فیصلہ اپنی خواہش کے مطابق ایک اور شخص کے حق میں کر لیتی ہے لیکن ہر ایک کو مغالطے میں رکھتی ہے۔ آخر کار جب فیصلہ سناتی ہے تو باپ بھی ششدر رہ جاتا ہے کیونکہ اسے اپنے تمام کاروبار کے علاوہ اپنے مکان سے بھی محروم ہو جانا پڑتا ہے۔

کرشن چندر نے رمبھا کے کردار میں دورِ حاضر کے اسی ذہنی بحران کی عکاسی کی ہے جو روز بروز ترقی کر رہا ہے۔ رمبھا کی شخصیت میں جو تضاد ہے وہ آج کے اکثر نوجوان کا نمایاں وصف ہے۔ رمبھا کا ماحول ہندوستان کے اس طبقے کا نمائندہ ہے جس نے ہندوستانی سماج کی مستقل پسماندگی کے احساس سے نکل آنے اور مغربی ممالک کی ہمسری کرنے کے جنون میں انسانیت کے فروغ اور اخلاقی قدروں کی اہمیت کو یکسر نظر انداز کر دیا ہے جو قدروں کی حقیقت کا مول تول گوارا نہیں کرتا بلکہ محض نام نہاد اعلیٰ معیاروں کی نمود و نمائش کر کے خود کو ترقی پسند ثابت کرنا چاہتا ہے اور جو ہر قسم کی ذمہ داریوں اور سماجی پابندیوں سے آزاد رہ کر بے تکی مصروفیات میں کھو جانا اپنی زندگی کا واحد مقصد تصور کرتا ہے۔ رمبھا کی شخصیت کی تعمیر میں اسی قسم کے ماحول نے اپنا رول ادا کیا ہے اور اسی طرح کی نامناسب پرورش کے باعث رمبھا کسی ایک بات کے حق میں جلد فیصلہ نہیں کر پاتی۔ اس کی اعلیٰ تعلیم نے اس میں تہذیب و تمدن کا ایک دبا دبا سا ناپختہ شعور اجاگر کر دیا ہے جو آخر کار اپنا اثر دکھاتا ہے اور رمبھا تعلیم و تہذیب کو مال و دولت پر ترجیح دے دیتی ہے
اس کے علاوہ کرشن چندر نے اس کے کردار میں بھی اس کے فطری نسوانی جذبات کو بیدار رکھا ہے جن کی بدولت وہ اپنے فیصلے پر مطمئن رہ کر بحیثیت بیوی کے اپنے شوہر کی خدمت میں لگ جاتی ہے۔

پربھا

پربھا "ہونولولو کا راجکمار" کا مرکزی نسوانی کردار ہے وہ رمبھا ہی کی طرح کالج کی طالبہ ہے اس کے رہن سہن اور اس کے کردار میں رمبھا ہی سے مطابقت پائی جاتی ہے، وہی آزاد روی وہی غیر اخلاقی طور

طبیعت لیتے اور وہی غیر مستقل مزاجی اس کی بھی خصوصیات ہیں یہ دراصل اسی قسم کے کردار ہیں جو آج کل کالجوں کے آس پاس یا کہیں اور بازاروں میں گھومتے پھرتے دیکھنے میں آتے ہیں۔ ربھا کی بہ نسبت پربھا کے کردار میں ایک نیا اور تعمیری پہلو یہ پایا جاتا ہے کہ وہ محض خیالی اور جذباتی پہلوؤں میں الجھ کر نہیں رہ جاتی بلکہ عملی مشکلات پر بھی اس کی نظر برابر پڑتی ہے اور وہ اپنے معاملات میں اپنے والدین کو بھی اہمیت دیتی ہے۔ کچھ اہم فیصلے کرتی ہے تو جب تک ان کی اجازت نہیں ملتی اس وقت تک اسے عملی جامہ نہیں پہناتی۔

طوائف

طوائف، اس کی زندگی، اس کے ارمان، اس کے خواب، اس کا سماج میں مقام ـــــ ان موضوعات پر تقریباً ہر مشہور ناول نگار نے لکھا ہے اور اپنے طور پر طوائف گری اور طوائف گیری کے مسئلہ کا حل پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر معاشرے کی طرح ہندوستانی معاشرہ کی یہ کمزوری رہی ہے کہ طوائفیں زمانۂ قدیم سے لے کر زمانۂ حال تک بھی پائی جاتی ہیں۔

کرشن چندر نے بھی طوائف اور اس کے مسائل کو اپنے کئی ناولوں کا موضوع بنایا ہے کہیں انھوں نے ان محرکات حالات اور اسباب کا جائزہ لیا ہے جو ایک عورت کو طوائف بنا دیتے ہیں تو کہیں طوائف کی نفسیات سے بحث کی ہے۔

جمنا، شوبھا، کیری، ڈینی اور سکینہ بائی کرشن چندر کے ناولوں کے چند طوائف پیشہ کردار ہیں۔

جمنا

جمنا ایک پیشہ ور طوائف ہے لیکن ٹھاٹ باٹ کی نہیں۔ اس نے اس پیشے کو اس لئے اپنایا ہے کہ وہ انتہائی غریب ہے۔ اس کے پاس نہ سر چھپانے کیلئے کوئی چھت ہے اور نہ پیٹ کی آگ بجھانے کیلئے اس کو دو وقت کی روٹی ہی میسر ہے۔ وہ گندے میلے کپڑوں میں ملبوس بمبئی کی فٹ پاتھ پر بسیرا کرنے والی ایک عورت ہے۔

جمنا کو جب پیٹ کی آگ ستانے لگتی ہے تو وہ جھٹ سے تیار ہو کر کسی گاہک کی تلاش میں نکل کھڑی ہوتی ہے۔ جمنا کے کردار کو پیش کرتے ہوئے کرشن چندر ہندوستان کی اقتصادی حالت پر طنز کا تیکھا وار کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ جمنا ان عوام کی ایک نمائندہ مثال ہے جو ہندوستان کے سب سے بڑے سوشلسٹ رہنما پنڈت نہرو کی سرپرستی میں بھی کسی باعزت پیشہ کو اپنا کر خود کفیل نہیں بن سکا اور جن کا تعلق آبادی کے اس بڑے حصے سے ہے جو فاقوں پر زندگی بسر کر رہا ہے اور ذلت اور پستی کو اپنائے ہوئے ہے غربت نے جمنا کے تمام جذبات ٹھنڈے کر دیئے ہیں اسے نہ محنت مزدوری کر کے عزت و آبرو سے زندگی گزارنے کا خیال ہے نہ ہی اپنی پستی کا کم احساس ہے۔ وہ ہنستی بھی ہے تو ایک عجیب روکھے پن کے ساتھ اور روتی ہے تو بے ہنگمی اور مصنوعی پن کے ساتھ اگر کوئی خواہش اس کے دل میں موجود ہے تو وہ محض یہ کہ کوئی اسے اپنا کہے اور اپنا بنالے اور وہ کسی بچے کی ماں بن جائے۔

شوبھا

شوبھا "ایک دلہن سمندر کے کنارے" کا ضمنی کردار ہے۔ اس کردار کے ذریعہ کرشن چندر نے اس حقیقت سے پردہ اُٹھایا ہے کہ عورت کو طوائف بننے پر مجبور کرنے والے اکثر سماج کے خود غرض افراد ہوتے ہیں۔

شوبھا ایک معصوم، حسین اور غیر تعلیم یافتہ لڑکی ہے جسے اس کے پجاری باپ نے اپنے آخری وقت تک بھی بیاہ دینے سے انکار کر دیا ہے اور اسلئے کہ اس کا بیاہ ہو جانے پر اس کا داماد گدی کا مالک ہو جائے گا اور اس کی ساری جمع پونجی چھین جائے گی۔ چنانچہ جب اس کا آخری وقت آ پہونچا تو اس خود غرض باپ نے یہ طریقہ اپنایا کہ جو شخص بھی اس دن مندر میں آئے گا شوبھا کی شادی اس کے ساتھ کر دی جائے گی۔ چنانچہ اس نے شوبھا کا ہاتھ ایک ایسے شخص کے ہاتھ میں تھما کر آنکھیں موند لیں جو شوبھا کو اپنانے کیلئے کسی صورت راضی نہیں تھا۔

اس واقعہ کو گزرے کچھ ہی وقت بیتا تھا کہ پجاری کی برادری والے اور اس کے مخالف ان پر حملہ کر کے شوبھا کا اغوا کر لیتے ہیں اور پھر اس کی بے عزتی کر کے، مار پیٹ کر گاؤں سے باہر کر دیتے ہیں۔ شوبھا اب بے کس و بے سہارا شہر پہنچائی جاتی ہے اور ایک طوائف بنا دی جاتی ہے بمبئی کے امیر ترین بزنس مین اس سے دل بہلاتے ہیں اور اس کے پاس ہزاروں روپے جمع ہو جاتے ہیں لیکن طوائف بن جانے کے بعد بھی شوبھا کا دل اور آنکھیں اسی شخص کی متلاشی ہوتی ہیں جس کے ہاتھ میں اس کے باپ نے اس کا ہاتھ پکڑایا تھا۔ آخر کار وہ اسے مل جاتا ہے لیکن ملنے کے باوجود اس بات سے انحراف کرتا ہے کہ وہ اس کا شوہر ہے اور اس کی اس خواہش کو بھی ٹھکرا دیتا ہے کہ وہ کم از کم اس کی آنکھوں کے سامنے رہے۔ اب شوبھا شدت سے محسوس کرتی ہے کہ وہ ذلیل اور پست ہے اور چلا اٹھتی ہے "میرے پاس

سب ہوتے ہوئے بھی کچھ نہیں ہے، یہ زمین ہے، کچھ نہیں...."

کرشن چندر اس مقام پر شوبھا کے کردار سے طوائف کی اس نفسیاتی کیفیت کو واضح کرتے ہیں کہ عورت جو بدقسمتی سے طوائف بنادی جاتی ہے اپنی زندگی سے کبھی مطمئن نہیں ہوتی مالی اعتبار سے چاہے وہ ایک امیر ترین انسان بن جائے مگر نہ اس کا ذہن پرسکون ہوتا ہے اور نہ ہی اس کی روح چین پاتی ہے۔ اس کا بنیادی فطری جذبہ اسے ایک عام عورت کی سی زندگی گزارنے کیلئے مجبور کرتا رہتا ہے اور وہ باقاعدہ ایک باعزت بیوی بننے پر ہی چین، سکون سے رہ پاتی ہے۔ چنانچہ ایک مرتبہ جب شوبھا کا سرمایہ دار مالک بیس ہزار روپوں کے ساتھ اسے رہا کردیتا ہے تو وہ اپنے گاؤں کے ایک آدمی کو اپنی ساری جمع پونجی کی آس دلاکر اس سے شادی کرلیتی ہے اور مطمئن ہوجاتی ہے

کیری

کیری بھی "ایک وائلن سمندر کے کنارے" کا ضمنی نسوانی کردار ہے یہ محبت میں ناکامی کے انتقام کے طور پر طوائفانہ زندگی اختیار کرلیتی ہے ویسے ایک غیر معمولی بات یہ ہے کہ وہ گھریلو ذمہ داریوں کو نبھانے کے علاوہ زندگی کے کئی امور میں حصہ لیتی ہے موسیقی اور مصوری جیسے فنون لطیفہ سے اسے کافی دلچسپی ہے مگر محبت کے معاملے میں وہ کئی نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا ہوجاتی ہے۔ جب اس نے محبت میں ناکامی اٹھائی ہے تو اپنی صلاحیتوں کو تخریبی سرگرمیوں میں لگا دیتی ہے پہلے پہل تو وہ غم کو بھلانے کیلئے موسیقی سے کنارہ کشی اختیار کرلیتی ہے پھر مصوری کے ذریعے اپنی پسپائی کا انتقام لینے کے لئے اس شخص کی بے شمار تصویریں ایسی بناتی ہے جن میں اس کے حلیئے کو طرح طرح سے بگاڑا گیا ہے۔ اس کے بعد بھی جب اس کے

شکستہ جذبات کو سکون نہیں ملتا تو وہ طوائفانہ زندگی اختیار کر لیتی ہے۔

کیری کرشن چندر کا ایک ایسا کردار ہے جو امریکہ جیسے ترقی یافتہ ملک کی رہنے والی، جسے قدیم زمانے کی عورت کی سی ذلت یا پستی کا مقابلہ نہیں کرتا ہے مگر آزاد فضا میں سانس لینے کے باوجود اسے خود نہ اپنے جذبات پر قابو ہے اور نہ صورت حال کا جائزہ لے کر اپنی زندگی کو تعمیری طور پر گزارنے کی اہلیت ہے آزادی اور خودمختاری نے اس کے ہوش معطل کر دیئے ہیں۔ اسے محض اپنے جذبات کی بے قدری شاق گزرتی ہے اور وہ اسی کا انتقام لینے اور اپنی اہمیت جتانے کیلئے اپنی حیثیت اور مقام کو بھول کر طوائف بن بیٹھی ہے۔

ڈیزی

ڈیزی "پانچ لوفر" کا ایک ضمنی کردار ہے وہ شادی شدہ ہے مگر اس کا شوہر شرابی ہے اور اکثر اسے مار پیٹ کر باہر کر دیتا ہے ایسی حالت میں ڈیزی اپنی بھوک نہیں برداشت کر سکتی اور وہ طوائفانہ پیشہ اپنا کر پیٹ کی آگ بجھانے کا انتظام کر لیتی ہے اس کردار کے ذریعہ کرشن چندر نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ پیٹ ہی سارے فساد کی جڑ ہے جس سے مجبور ہو کر عورت اپنی آبرو جیسی جنس گرانمایہ کو بھی لٹانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

سکینہ بائی

سکینہ بائی "پانچ لوفر" کا ایک ادنیٰ ضمنی کردار ہے مذہب کو سہارا بنا کر اس نے طوائف کا پیشہ اختیار کر رکھا ہے۔ وقت اور ضرورت

کے مطابق وہ اپنا مذہب تبدیل کرتی رہتی ہے اور خود ایک طوائف ، ہونے کے علاوہ ایک طوائف گھر کی مالکن بھی ہے اس نے چھ سات لڑکیوں کو بھی اپنی نگرانی میں طوائف کا پیشہ کراتے ہوئے اپنی ضروریات زندگی کو پورا کرنے کا سامان کر رکھا ہے ۔

بیوہ

کرشن چندر نے ایک دو بیوہ عورتوں کے کردار کو بھی اپنے ناولوں کا ضمنی موضوع بنا کر ہندو سماج میں بیوہ کی ناقابل برداشت صورتحال کی عکاسی کی ہے اور سماج کے افراد کو اس سلسلے میں وسیع الخیال بننے اور صورتحال کو اس کے اپنے صحیح روپ میں سمجھنے کی راہیں استوار کی ہیں ۔

ناولٹ "میری یادوں کے چنار" کا ایک ضمنی نسوانی کردار "شانتی" ایک ایسی بیوہ ہے جس کا شوہر شادی کے منڈپ میں ہی مر گیا تھا۔ اس واردات کے باعث لوگوں نے شانتی کو منحوس ٹھہرایا اور اسی وقت سے اسے مار پیٹ کر اور بھوکا پیاسا رکھ کر اور طعنے دے دے کر یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ، بیوہ ہے۔ اسے اچھا پہننے کا حق ہے نہ اچھا کھانے کا اور نہ ہی کسی کار خیر میں شرکت کرنے کا کیونکہ شاستروں میں ایسا ہی لکھا ہوا ہے۔

اس سلوک کو برداشت کرتے کرتے شانتی تپ دق میں مبتلا ہو گئی ہے۔ کرشن چندر نے اس کا علاج کروانے کیلئے ایک ایسے ڈاکٹر کا انتخاب کیا ہے جو انسان دوست ہے اور اس بات پر اعتماد رکھتا ہے کہ مریض کو دواؤں کے ساتھ ہی نفسیاتی طور پر مطمئن کیا جائے۔ انھوں نے ڈاکٹر کے ذریعہ بیوہ عورت کو یہ مشورہ پیش کیا ہے کہ اسے زندہ رہنا ہے تو زندگی سے اس کی مہک سے اور اس کی تمام خوبصورت چیزوں سے پیار کرنا ہوگا۔ دراصل

یہ لوگوں کی غلط فہمی ہے کہ وہ کسی بیوہ عورت کے بارے میں یہ سوچتے ہیں کہ اس کے شوہر کے مرجانے سے اس کا جسم بھی مرجاتا ہے۔ یہاں پر وہ سماج کو سمجھانا چاہتے ہیں کہ بیوہ بھی ایک انسان ہے جس کی تمنائیں، خواہشیں، ارمان اور جسم و روح کے تقاضے ہوتے ہیں۔ یہ کس قدر قابلِ رحم بات ہے کہ سماج کے لوگ اسے اس قدر کچل کے رکھتے ہیں کہ وہ ان کی کہی ہوئی باتوں کی خلاف ورزی کرنے اور کسی کے نیک مشوروں پر چلنے کیلئے بھی ذہنی طور پر تیار نہیں ہوسکتی ہے۔

ڈاکٹر شانتی کے حق میں حد درجہ ہمدردی کا برتاؤ کرتا ہے۔ جس کے پیشِ نظر لوگوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگتی ہیں اور خود ڈاکٹر کی بیوی انتہائی ناراض ہو جاتی ہے آخر کار شانتی ان تمام باتوں کو برداشت نہ کرسکتے ہوئے اسپتال کو خیرباد کہہ کر اپنے گاؤں واپس چلی جاتی ہے ایسا ذہنی بوجھ لئے کہ کچھ ہی عرصے میں فوت ہو جاتی ہے۔

اس طرح کرشن چندر نے اس بیوہ عورت کے ذریعہ کسی بیوہ کے ساتھ سماج کے ناجائز رویے کی عکاسی کرنے کی اور سماج کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ بحیثیت انسان بیوہ کو بھی جینے کا حق برابر حاصل ہے سماج کو چاہیئے کہ اس کے ساتھ ظلم و ستم کا نہیں بلکہ ہمدردی اور انسانیت کا سلوک کرتے ہوئے اپنی انسان دوستی کا ثبوت دے۔

جرائم پیشہ عورتیں

یہ تمام کردار موجودہ مشینی دور کی ایسی عورتیں ہیں جو انسانی رشتوں، اخلاقی معیاروں اور شرافت سب کو روپوں کی کسوٹی پر تولتی ہیں۔ انھیں اس بات سے کوئی واسطہ نہیں کہ اخلاق کسے کہتے ہیں اور شرافت کے کیا معنی ہیں۔ ان ہی خصوصیات کے باعث یہ عورتیں چوری اور دھوکہ دہی جیسے جرائم کا ارتکاب کرتی ہیں، گنگا بائی، جینا بائی، مہارانی ہورہ گڑھ سب اسی زمرہ میں

شمار ہونے والے نسوانی کردار ہیں۔

گنگا بائی

گنگا بائی دو مردوں کے ساتھ مل کر آدھی رات کے وقت بڑی بڑی دکانوں کے شوکیسوں سے کپڑے چرانے میں ماہر ہے۔ اسے خوب معلوم ہے کہ اس طرح کبھی کبھی اسے جیل کی ہوا بھی کھانی پڑے گی لیکن روپے حاصل کرنے کی دھن میں اسے کسی بات کی پرواہ نہیں ہے۔ قید اس کیلئے ایک وقفہ ہے جس کے بعد وہ پھر سے اپنے دھندے کو جاری رکھنے کے منصوبے باندھنا شروع کر دیتی ہے۔

کوشلیا

کوشلیا ایک گریجویٹ لڑکی ہے مگر اسے گوارا نہیں ہے کہ وہ باعزت طور پر نوکری کر کے دو تین سو روپے ماہوار کمائے بلکہ چاہتی ہے کہ کسی نہ کسی صورت ہزاروں روپے حاصل کرے۔ اس نے اپنے اس مقصد کو ترجیح دیتے ہوئے جو راستہ اپنایا ہے وہ بے روزگار نوجوانوں کو نوکری دلانے کا فریب دے کر ہزاروں روپے اینٹھنے کا ہے۔ نتیجے میں وہ جیل کی چار دیواری میں آجاتی ہے۔ اس کردار کا سماجی پس منظر پیش کرتے ہوئے کرشن چندر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ دھوکہ دہی دراصل اس کے المناک ماضی کی عطا کی ہوئی لعنت ہے۔

کوشلیا ایک ایسی عورت ہے جسے اس کے باپ نے روپے کے لالچ میں ایک شادی شدہ بوڑھے کے ہاتھوں بیچ دیا تھا اور بوڑھے کی موت کے بعد اس کے سوتیلے بچوں نے اسے بے گھر کر دیا تھا۔ اس کے بعد باوجود کوشش کے کوشلیا کسی شریف آدمی سے شادی کرنے اور آرام و سکون کی زندگی گزارنے

بھتا کام رہی۔ چنانچہ اس نے اس غلط راستے کو اپنا کر زندگی کا عیش و آرام حاصل کرنا شروع کر لیتا تھا۔

جینا بائی

جینا بائی بھی ایک مجرم عورت ہے جسے اپنے جرم اور گناہوں پر کوئی ندامت نہیں بلکہ وہ جرائم اور گناہوں ہی میں اپنی زندگی کا چین و آرام تلاش کرتی ہے۔

پہلے تو اس نے جیب کاٹنے کا پیشہ اختیار کیا تھا پھر لڑکیوں کا دھندا کرنا شروع کیا جس کے نتیجہ میں جیل پہنچ گئی۔ جیل پہونچنے کے بعد اس نے اس بات کا انتظام کر لیا کہ مستقل طور پر جیل کی وارڈن بن جائے۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ خود جیل میں اسے یہ فضاء میسر آگئی کہ اس پیشے کو وہاں بھی جاری رکھے چنانچہ وہ عہدے کو ذمہ داری کے ساتھ نبھانے کے بجائے اسی سے فائدہ اٹھا کر اپنے ذلیل پیشے کو یہاں بھی فروغ دیتی ہے۔ کرشن چندر نے اس طرح یہ حقیقت پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ پورے سماج میں ہی اس گھناؤنے پیشے کا ایک جال سا بچھ گیا ہے جسے قانون بھی اکھاڑ کر پھینک نہیں پایا ہے۔

مہارانی آف ہورہ گڑھ

مہارانی آف ہورہ گڑھ "ہونولولو کا راجکمار" کا ایک ضمنی کردار ہے یہ کردار انتہائی بد اخلاق اور مضرت رساں ہے۔ روپیہ کمانے کیلئے پہلے تو یہ فلم ایکٹرس بننے کی غرض سے اپنی ماں کے پاس کی جمع پونجی سب خالی کر دیتی ہے پھر اپنے نام سے فائدہ اٹھانے کا سوچ کر پہلے تو اپنے جاننے والوں سے دور ایک عالی شان مکان میں رہائش اختیار کرتی ہے۔ اس کے بعد یہ وہ مہارانی آف

ہورہ گڑھ کا ڈھونگ رچا کر لوگوں کو پھانسنا چاہتی ہے۔ اس کی چال میں جو شخص پھنستا ہے وہ بھی ایک تلاش رئیس ہے جو خود کو رئیس ہی بتاتا ہے وہ بھی درحقیقت مہارانی آف ہورہ گڑھ کی دولت کی آس میں اس سے شادی کر لیتا ہے جس کے بعد دونوں کی حقیقت کا پول ایک دوسرے پر کھلتا ہے۔

کرشن چندر نے اس کردار کے ذریعہ یہ بتایا ہے کہ ایک عورت کس طرح انتہائی صفائی اور پردہ داری کے ساتھ ہر ایک کو دھوکہ بھی دے سکتی ہے اور سماج کیلئے ایک خطرہ ثابت ہو سکتی ہے۔

مزدور پیشہ عورتیں

اس عنوان کے تحت "شکست" کی نوراں اور سیداں "میری یادوں کے چنار" کی تاراں، اس کی ماں اور سپیرن "پانچ لوفر" کی بوڑھی بھکارن اور "ہونولولو کا راجکمار" کی چمیلی سب کو شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان سب کی یہ مشترکہ خصوصیت ہے کہ محض پیٹ بھر روٹی کی خاطر روپیہ حاصل کرنے کیلئے کسی کی خدمت کرنا، بھیک مانگنا، غلط سلط باتیں بتانا سب کچھ کر سکتی ہیں۔ انہیں کسی گناہ یا جرم کا احساس بالکل نہیں ستاتا محلے بھر میں ادھر ادھر کی باتیں جمع کرنا اور انہیں ایک سے دوسرے تک پہونچاتے رہنا ان سب کا دلچسپ مشغلہ ہے۔

"پانچ لوفر" کی بوڑھی بھکارن چوری یا آوارہ گردی جیسے عوامل کو انتہائی گھٹیا قسم کی حرکتیں سمجھتی ہے مگر محنت یا مزدوری کر کے عزت و آبرو سے رہنے کی بجائے بھیک مانگنا اور ہاتھ پھیلانا اس کیلئے فخر کا باعث ہے۔ وہ خود کو بڑی معزز سمجھتی ہے کیونکہ بھیک مانگنا اس کا آبائی پیشہ ہے اس مقام پر کرشن چندر پھر ایک مرتبہ ہندوستان کی غربت پر طنز کرتے

کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستان ابھی غریب ملک ہے اور اس بوڑھی بھکارن کو اس طرف توجہ دلانے والا کوئی نہیں ہے کہ دنیا نے آج بڑی ترقی کر لی ہے اور انسان چاند پر پہنچنے کے بعد مریخ پر جانے کی کوشش کر رہا ہے۔

+92-307-7002092
BAIG_RAJ